Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

Yakup Kadri, Ataç, H. Âli Yücel'in DİLİMİZİN ÖZLEŞMESİ konusunda tartışmaları·

17

Ataç
Ataç kitabevinin aylık dergisi

İKİNCİ YIL

SAYI : 17 CİLT : 2

1 EYLÜL 1963

***

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı işlerini fiilen idare eden :

Yaşar Egemen BERKÖZ

***

Bu sayıyı düzenliyen : Şükran KURDAKUL

Her ayın onbeşinde İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda kitabevine Çarşamba günleri 14 - 16 arasında müracaat kabul edilir. Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :

Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.

Arka kapak içi : 1000 T.L.

İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Basıldığı yer :
AYAYDIN BASIMEVİ
Türbedar Sokak Aydınlar han
Cağaloğlu - İstanbul

Baskı tarihi : 4.9.1963

Bir Lokavt Olayı

Film yapımcılarının (işverenlerin) bir çeşit lokavt yapmaları sonucu intihar eden aktör Suphi Kaner'in ölümü kamu oyunda geniş bir tepki uyandırmıştır.

Sine - İş sendikası ile, İlhan Selçuk'un bu konudaki düşüncelerine katıldığımızı bildiririz.

DERGİ

Film prodüktörlerinin (işverenlerin) menfaatleri uğruna bir hayatı bile hiçe sayarak emeği tahkir etmeğe, sanatçının senelerce çalışarak edindiği şöhreti bir anda silmeye, bir aile yuvasını yıkmaya ve hayatını sanatına bağlamış aktörlerimizi ve artistlerimizi yıldırmaya, memleketimizde gelişme çağında olan beyaz perdemizi kara perde yapmıya hakları yoktur

Bu elem verici hadiseyi üyesi bulunduğumuz Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonuna intikal ettirmiş ve Türk İşçisinin umumi davası haline getirmiş bulunuyoruz. Türk sinema sanatçılarının Suphi Kaner'e yapılan bu muameleden ve bu elim neticeden büyük bir hisse alacaklarına ve yarın kendilerinin de aynı dertle mücehhez olabileceklerini düşünerek Film - İş sendikasında birleşeceklerine inanıyoruz.

FİLM - İŞ SENDİKASI

Ortada milyonlar dönüyor.. Yüzlerce film çevriliyor.. Ama dünya sanatında adımız bile yok.. Acayip bir ticaretin içine düşmüşler prodüktörlerimiz. İlâç için bunca günahın kefareti için yılda hiç olmazsa dört beş iyice film çevirmek sorumluluğu ile elini cebine atan var mı içlerinde?

Sinema sanatını halkın gelenek ve duygularını sömürmekten öte bir ciddi iş gibi ele almak istiyenler var mı içlerinde?

Bizim sinemamız büyük çoğunluğu ile köy kahvesinde sahne kurmuş çadır tiyatrosunun anlayışı dışında çalışmıyor. Şu farkla ki o zavallıların açlıktan karınları guruldar, bu berikiler milyonlarla oynarlar.

Şimdi bu türlü bir düzen içine getirin bir Suphi Kaner'i yerleştirin. Ve bu Suphi Kaner'i iş disiplini yüzünden aforoz eden prodüktörler cemiyetini..

Hangi iş disiplini? Eğer bunu yapanların bir parça disiplin fikrinden nasipleri olsa önce şu memleketin okuması yazması olmıyan halkının duygularını sömürüp ceplerinden paracıklarını çekmek için kırk takla atanların ihtiraslarına gem vurmaya çalışır. Bunca dövizle ithal edilen beyaz filmleri utanılacak sahnelerle doldurup halkın parasını heba etmekten kaçınır.

İLHAN SELÇUK — Cumhuriyet 28.8.1963

Dilimizin Özleşmesi Konusunda Tartışma

—YAKUP KADRİ — ATAÇ — H. ÂLİ YÜCEL —

● **Dilimizin özleşmesi konusunda 1936 dan günümüze değin çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Hasan Âli Yücel ile. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun konuşmalarından derlediğimiz bu yazı bugün de tartışılan dil sorunlarına değinmektedir. Yararlı olacağı kanısındayız.**

●

YAKUP KADRİ — Ben, yeni nesilde yeni bir cihan görüşü, yeni bir insan telâkkisi arıyorum. Bundan başka daha instinctif bir türkçenin taazzuvunu bekliyorum. Böyle bir hadise, Türk edebiyat aleminde henüz vuku bulmamıştır. Ben, bunu geciktiren âmillerin başında kültürsüzlüğü görüyorum.

YÜCEL — «İnstinctif bir türkçenin taazzuvu» fikri, Yakup Kadri'nin dil meselesinde bir nevi biolojik oluş beklediğini, bunun da ancak kültür besisi ile olacağına inandığını gösterir. Bu inanış, elbette doğrudur. Fakat, acaba onun dediği olay, artık meydana gelmiş değil midir? Bugün kırkını aştıkları halde, hala bir nevi toyluğa işaret olan «genç» sıfatından yakalarını kurtaramıyan hikâyecilerimiz, romancılarımız hem belirli bir dünya görüşü tutmuş hem de Yunus Emre duruluğu ile türkçe yazmakta değiller midir? Bence Yakup Kadri'nin beklediği olay doğmuştur.

YAKUP KADRİ — Evet Ataç'ın dil özleştirmesi tecrübesini ne haksız, ne de mahzurlu buluyorum. Lâkin milletin dilinde bu değişmeler, daha doğrusu bu icatlar tasmimli bir cereyan halini aldı mı, bunun mutlaka ilmi ve fikri bir temele dayandırılması lâzım gelir.

ATAÇ — Bu ülkenin yetiştireceği aydınlar için biz, Bay Y. K. Karaosmanoğlu'nun dudak bükerek andığı o «bir çok genç yazarlar, düşünürlerle» ben yaşlı yazar bir dil kurmaya çalışıyoruz. Tüzün (halkın) dili yetmez bir takım düşüncelerin söylenmesine. Tüzün diliyle kalırsak olduğumuz yerde sayarız. Bunun için yeni tilcikler kurmak gerektiği kanısındayız.

YAKUP KADRİ — Yarım asır boyunca bu dilden çekmediğim kalmamıştır. Fakat onu sevmemezlik edememem. Ve onun üstüne titremekten kendimi alamam. Bir dil doktoru neşterini kapıp onu ameliyat etmeğe kalkıştı mı, yüreğim hoplar ve

elli yıldan beri, adına Osmanlıca denilsin, Türkçe denilsin, Yeni lisan denilsin ana dilimizin başına böyle elleri neşterli nice doktorlar üşüşmüştür. Her defasında aynı korkuya, aynı telaşa düşmüşümdür. Neden? Türkçeyi herhangi bir tımar'a herhangi bir «tıbbi müdahaleye» muhtaç bulmadığımdan mı , hayır.. Bütün korkum, bütün telâşım, bu gibi müdahalelerin daima et ve kemik üzerinde değil de doğrudan doğruya ruh üzerinde yapılmasındandır.

YÜCEL — Elli yıllık yazar Yakup Kadri, türkçenin nasıl olması gerektiğini söylerken acaba niçin «instinctif» kelimesini kullanıyor da «insiyaki» veya «sevki tabii» demiyor. Ne Frenkçesi, ne de Arapçası halktan gelmiyor ve bugünkü nesil anlamıyor da ondan değil mi?. Onu «içgüdü» sözü ile niçin karşılamamıştır. Belki bu sözü bilmiyor bile. Halbuki bu kavram, halkta yoktur. Onu aydınlar düşünüp karşılığını koymağa mecbur değiller midir?

Yakup Kadri'nin ve onun gibi düşünenlerimizin dil bahsinde dilin sosyal bir payı olduğunu kabul edip yalnız fizyolojisinde kalarak bir anatomisi olduğunu hesaba katmamaları onların fazla muhafazacı kalmalarına sebep olmaktadır. Genç kalemler, işte bu anotomiye dokunmuştu. Terkiplerin çözülmesi, Arapça, farsça çoğulların türkçe söylenmesi, dilde anotomik bir işlevdi. Tutmadı mı, iyi olmadı mı? Bu işlev dilimizi kör bağırsak sancılarından kurtarmadı mı? Bugünkü yazılarında Yakup Kadri klişe olmuş terkipleri bile kullanmıyor. Hatta o da cemiyet yerine toplum demiye başlamıştır. Çare yok.. Baştan beri söylediğimiz millî ruh akımı, ne kadar direnilirse direnilsin eskiyi koparıp sürükliyecektir.

Yakup Kadri — Ataç'ın türkçesi diye bir yazı yazdım. Orada da söylediğim gibi öztürkçenin samimi taraftarıyım. Fakat bu yolda gördüğüm örnekler beni iki bakımdan tatmin etmemektedir. Biri, bana öyle geliyor ki, bunlar Osmanlıcanın tercümesidir. Yani öztürkçe yazanlar, önce Osmanlıca düşünüyorlar. Bunun sebebi de şudur: Dil encümeninde bizzat bulunup çalıştığım için bilirim ki, ilk yapılan iş, Osmanlıcadan türkçeye sözlük yapmak oldu. Nitekim terimler için de tuttuğumuz yol, böyle bir tercüme yoluydu. (...) Halbuki bugün Almancayı yapan, bilinir ki Luter'in Kutsal kitap tercümesidir. Fakat bunda Luter halk dilini alıp kullanmıştır. Ne terim, ne sözlük icad etmiş, doğrudan doğruya halk diline göre tercüme yapmıştır. On üçüncü, on dördüncü asırlarda lâtince bir patuva olan İtalyancayı bugünkü mertebesine getiren Dante ile Petrarcadır. Bütün bunlar ispat etmiştir ki, dil, halk şuurundan spontane olarak doğan bir beyan şeklidir. Bunu akademi icad edemez. Fransa'da da böyle olmuştur. Dilde inkılabı şair dahiler, dahi edebiyatçılar yapar. Yahut ta Luter'in yaptığı gibi halk kaynaklarından alınır.

YÜCEL — Muhakkak olan şudur ki, türkçe donmuş bir dil de ğildir. Onda görüp şikâyet ettiğimiz istikrarsızlık, belki de dilimizin hayrına. Çünkü son asır içinde Garplılaşma hareketi türlü safhalarda gerçekleşirken, geçmişte değişmez dil örneklerine bağlansaydı, bu kadar ilerleyiş bile imkânsız olurdu.

Bu gün artık türkçe için «üç dilden mürekkep bir dil» diyen yoktur. İşte bir hakikat ki, onu yıllarca böyledir, böyle değildir diye tartışıp durmuştuk. Yabancı dil kuralları ölmüştür. Diri sanılanlar, birer arta kalmadır. Geri gelmiş gibi olanlar ise birer hortlaktan başka birşey değildir. Türkçe, Türk milleti ve devleti kadar bağımsız bir dildir. Durmadan yürüyen, yürüyen ve yürüyüşüne yetişemiyenleri temizliyen bir dil...

MELİH CEVDET'İN YAZISI

BİLGELİK ve MASAL

Öripides'in oyunlarını dilimize çeviren Ahmet Hamdi Tanpınar, bir gün bana, «Öripides'i sever misin?» diye sormuş, sonra da, «Ben artık sevmiyorum.» demişti. Değeri herkesce tanınmış ünlü yazarlardan da bıkıldığı oluyor demek. Ben de Eflâtun'un diyaloglarını yıllarca hayranlıkla okumuşumdur; geçende Devlet'i yeniden elime aldım ve beş on yaprak sonra sıkılıp, dahası kızıp bıraktım. Karşısındakine «evet» ile «hayır» dan başka söz vermiyen Sokrates'i, o günkü Atinalılar, salt bu yüzden zehirlediklerini söyleselerdi pek de haksız olmıyacaklardı gibi geldi bana. Konuşmalarında sadece soru sorup karşısındakilerden kısa, çok kısa yanıtlar bekliyen o bilge, yeri gelince uzun konuşmaktan hiç de çekinmez üstelik. Dahası, onun dileğine uygun olarak kısa yanıtlar verenlerle de alay eder, bir güzel. Gorgias adlı diyaloğunda, Gorgias'a şöyle diyor :

— Bak Gorgias, şimdi yaptığımız gibi, soru sorup yanıtlama işini sürdürelim de, Polos'unki gibi söylevleri başka bir güne bırakalım mı? Sana sorulanlara kısa kısa yanıtlar vermiye razı mısın?

Gorgias buna razı oluyor, böylece de sorular başlıyor :

«— Haydi yanıtla bakalım: Ustası olduğunu, başkalarına da öğretebildiğini söylediğin şu sanat, nenin sanatıdır? Sözgelişi sana dokumacılıktan söz açsam, dokumacılık kumaş yapmaktır dersin, değil mi?

— Evet.

— E... Musiki de ezgilerin birleşmesi ile ilgili değil mi?

— Öyle.»

Konuşmayı istediği yola sokan Sokrates, Gorgias'la alay etmeyi de unutmuyor, «Tanrıça Hera adına yemin edeyim ki Gorgias, yanıtlarına hayranım. Bundan daha kısası olmaz.» diyor ve söylevciliği bir yana bırakmağı öğütlediğini unutarak, konuşmanın sonralarına doğru uzun bir söyleve girişmekten kendini alamıyor.

Bunun anlamı, «Siz konuşmayın, ben konuşayım» dan başka bir şey değildir. Gerçi herkesten çok ve daha iyi biliyorsa, onun konuşması doğru olurdu. Ama Sokrates çoğu konuşmasını «Vallahi ben de bunun içinden çıkamadım.» diye bitirebilmektedir. Bu durumda, önce kısa yanıt beklemenin, sonra da uzun söylev çekmenin hiç bir anlamı kalmıyor.

Bugün de böyle konuşanları gördükçe, Sokrates'in, belki de hiç istemediği halde, karşılarındakileri şaşırtmak amacını güden bilgiçler yetiştirdiğini düşünerek üzülüyorum. Biliyorsak kendimiz söyliyelim, bilmiyorsak karşımızdakileri dinliyelim. Ama bilmediğimiz bir konuyu, karşımızdakilerin de bilmediğini tanıtlamak için girişilen bilgiçlik, huy edinilirse, vara vara zekâ gösterisine varıyor, ki bu türlü gösteriler zekâ ile de, bilgelikle de bağdaştırılamaz.

Eflâtun ile Sokrates arasındaki birliğin ya da ayrılığın niteliğini tartışmayı bir yana bırakarak, bu yolda düşünmeyi sürdürürsek, Devlet adlı o koca yapıt önemli bir çelişmeyi de birlikte getirmektedir. Devlet'in yeniden okuduğum bölümlerinden bir örnek getirerek bu savımı tanıtlamağa çalışayım :

Sokrates şiirin türlerini anlatmak için Homeros'u ele alıyor. «Ozan bize başkalarının söylediği sözleri, bu sözlerin nerede, nasıl söylendiğini anlattığı zaman, yaptığı iş bir anlatmadır.» Ünlü bilge, bu türün dithyrambosıarda görüldüğünü sözlerine ekliyor. Eğer ozan bu sözleri söylerken, kendisi değil, bir başkası imiş gibi davranırsa bu da taklit olur; Homeros da, bütün ozanlar da anlatmalarında taklide baş vururlar. Bu tür, tragedyaları, komedyaları doğurmuştur. Ama birincisinin ve ikincisinin bir arada bulunduğu şiir türü de vardır, buna koçaklama diyoruz.

İmdi Eflâtun, Sokrates'in ağzından şu sonuca varıyor: Onun Devlet'inde taklidin yeri yoktur; çünkü «önemli iş gören birinden, aynı zamanda çeşitli taklitler yapması beklenemez.» «Onlar başka hiç bir şeyin taklidini bile yapmıyacaklardır.» diyor da, diyaloglarında Sokrates'in ağzından konuştuğunu, onun taklidini yaptığını unutuyor; düşüncelerini doğrudan doğruya söyliyeceğine, Sokrates'e bir diyalog içinde söyletmeyi yeğliyor. Üstelik çoğu zaman «evet» ya da «hayır» biçiminde de olsa, başkalarının da taklidini yapıyor. Oysa yukarda anlatılan üç tür şiiri, lirik, dramatik, epik şiiri Aristo düpe düz ve kısaca anlatabilmektedir. Demek Eflâtun, devlet'ini kurabilseydi, bu devlet'te Devlet okutulmazdı.

İleri gitmekten korkarak diyeceğim ki, Eflâtun, Devlet'te ortaya attığı yasakları Sokrates'e yüklemekle, konuyu bir oyuna, bir ala'ya getirmiş olmuyor mu? Odysseus, Hades'te, Akhilleus'u görür de ondan, «Bu ölmüş insanlara kıral olmaktansa, yoksul bir çiftçinin yanında ırgat olmak daha hoş gelir bana.» sözlerini duyar ya... Ozanlar, yaşam sevgisini anlatan buna benzer sözler yazmıyacaklar; Akhilleus, kıral Agamemnon'a kızar da, «Seni köpek gözlü, ceylân yürekli, şarap tulumu.» der ya... «Şiirde olsun, düz yazıda olsun, bir adamın kendisinden üstün olana bu çeşit sözleri söylemesi» yasak edilecek. Ama «Akhalar, içinde öfkeleri, önderlerine boyun eğmiş, sessiz sadasız ilerliyorlardı.» gibi sözler söylenebilecek... Odysseus, «Açlıktan ölmek, insanın başına geleceklerin en kötüsüdür.» demiş ya... söylenmiyecek. Masallarda tanrılara kötü işler yaptırılmıyacak, kötü sözler söyletilmiyecek... Karşımızdakine «evet» ya da «hayır» dedirterek, başkalarının taklitlerini yaparak bulduğumuz gerçekler bunlar... Okurken sıkıldım, Adeimentos'un ya da Glaukon'un yerinde olsaydım, «evet» diyeceğime «hayır» der, konuşmayı tam tersi bir sonuca sürüklerdim diye düşündüm. Çünkü Homeros'un harcanmasına, lâf oyununa getirilmesine içim razı olmadı. Masalsız kalmaya, bilgesiz kalmayı yeğledim.

W. Saroyan, gene yeni okuduğum, Açlar adlı küçük oyununa yazdığı önsözde şöyle diyor :

«Açlar, bir Amerika masalıdır. Gönüllerde oluşan bir öyküdür masal. Gene de gerçeğe aykırı değildir. Gerçek dediğimiz şeyden daha da gerçektir üstelik. Sanat gerçeği, gerçek dışı olamaz.»

Acaba bugünkü dünyamız, bilge Sokrates'e ya da Eflâtun'a mı daha çok borçludur, yoksa masal babası Homeros'a mı?

Eski Yunan'ın Batı uygarlığına temel olan insan anlayışı deyince, gözümüzün önüne Devlet'in tekdüzen kişisi değil, tolgasından korkup ağlayan çocuğunu savaşa giderken kucaklaması geliyor Hektor'un. Oysa bu, Devlet'e göre zayıflıktır. Ne yapalım! Homeros'un kişileri yalnızca erdemlerden kurulu değil.

Ayrıca Eflâtun'un erdem dedikleri de bakalım erdem mi gerçekten?

Melih Cevdet ANDAY

zaman denen bir tren

Yoktur da dudaklarda, göğüslerde bunca;
Bir çiçektir açabilir bir eli sıkarken.
Ya da kuğu şarkılı bir zarfın içinden
Gelir gizli ezgiler kuytu köşelerde.

Yoktur da damlıyan mühür mumlarında
Görkemli kâğıtlara çıra alevlerinden;
Yağmurların yıkadığı durakta
Görür dalgın bakınırken.

Var mı yok mu belirsiz bir yankıdır,
En uyunmuş saatlerde duyulur da;
Hırpalanır, küçümsenir, itilir
Kalabalık ağızlı gündüz savaşlarında.

Karanlık yaylalardan aydınlık geçerken
Zaman denen bir tren;
Bakar özlem içinde bir süre
Tepelerde bir çoban.

Kınarlar, düşer önüne kargılar, kargışlar.
Bilse bile girdiği bir yasak bölge;
Yukarda ay — daha nasıl durabilir
Yıkılmış sur diplerinde?

BEHÇET NECATİGİL

Bu ay çıkan YAZ DÖNEMİ adlı kitaptan.

günümüzün fransız yazınına topluca bir bakış

memduh balaban

1.

Şu birkaç sayfada bu konuyu değil anlatmak, özetlemek bile olanak dışı bir iş. Üzerine kitap yazılabilecek geniş bir konu bu. Ben yazın (edebiyat) tarihçiliği ya da eleştiricilik görevlerini de yüklenmiş değilim. Ama Şükran Kurdakul benden günümüzün fransız yazını üzerine yazı isterken, benim fransız yazını ve kültürüyle olan ilgimi düşünmüş olacak ki, o isteği ve düşünceyi ben de olumlu karşılamaktan kendimi alamadım. Hem bu benim yazmasını sevebileceğim bir konuydu da. Ne var ki, dediğim gibi, konu derginin birkaç sayfasına sığacak bir konu değildi.

Güçlüğü şöylece yenmeyi uygun buldum: Konuyu, bizim Türk okurunu yazının (edebiyatını) genel sorunları çerçevesi içinde ilgilendireceği ölçüde vermeyi en uygun bir yol olarak gördüm. Hem böylece belgelere dayanarak yapılacak uzun bir anlatma önlenecek, hem de bizim okurumuza yeni, dolayısiyle canlı örnekleri vererek yazın olaylariyle toplumsal olaylar arasındaki sıkı bağlantıyı gösterebilmek olanağı sağlanacaktı. Başka deyişle: şu kısa yazıda, fransız yazını dolayısiyle yazın olaylariyle toplumsal olaylar arasındaki yöndeşliiği (paralelliği) gösterebilirsem; daha başka deyişle: öteden beri olduğu gibi, batı yazınının akımlarını ya da okullarını (école'lerini) doğuran birtakım toplumsal nedenler olduğunu, öylesi nedenlerin, yalnız yazı tekniği, yöntem bakımından değil, öz bakımından da dönem kişisel birtakım öykünmelere (taklitlere) dayandırılmış (1) bizim yazınımızdaki akımlara benzemiyen akımlar doğurabildiğini gösterebilirsem yazı amacına ulaşmış olacaktır.

---

(1) Bu öykünmecilik bizde aşağı yukarı Tanzimat'la başlayıp bugünlere değin ulaşır. Bizde batıyı anlamak, özellikle 27 Mayıs'tan sonra toplumsal bir kavrayış olarak gelişmiye başladı. Öte yandan, bugünkü teknik buluşlarının ve etkin silâhların Türkiyeyi de içine alabilecek dünya ölçüsündeki etkilerini ve yaratacağı değişmeleri, korkuları, tasarıları, bilinmezlikleri kendi kişisel düşünce ve duygularına göre yansıtmak istiyen yazarlarımızı köy romanı, köy hikâyesi, köy şiiri yazmıyor diye öykünmecilikle suçlıyanlar da haksızlık etmekteler. Kentli sanatçının da Türkiyenin ve dünyanın sorunları arasında bir bağıntı görmesinin ve sanatını bu açıdan kurup yürütmesinin yazınımıza evrensel bir nitelik kazandırabileceğini görmek istemiyenler var. Ama bu ayrı bir konu; geçiyorum.

2.

Klâsisizm, romantizm, realizm, natüralizm, parnasizm, sembolizm, kübizm, dadaizm, sürrealizm, sosyal realizm ve bunların «néo»ları (yeni'leri).

Kaba çizgileri içinde fransız yazınının II. Dünya Savaşı öncelerine değin yaşadığı belli başlı çığırlar bunlar.

Bugünkü fransız yazınının ilk dönemini ise Jean-Paul Sartre'ın «La Nausée»» (Bulantı) adlı romanı (1938) ve «Le Mur» deki (Duvar) beş hikâyesiyle (1939) başlatıyorlar. Bu roman ve hikâyelerin, Sartre'ın 1943 de yayımlıyacağı «L'Etre et le Néant» daki (Varlık ve Hiçlik) existentialiste (varoluşcu) düşüncelerinin birer uygulaması olduğu sonradan anlaşılıyor. Böylece bugünkü fransız yazını existentialiste (varoluşçu) okulla başlatılıyor. Bu yazın böylece felsefeci bir yazın (littérature philosophique) niteliğini kazanıyor. Savaşın hemen sonrasında da varoluşçuluk etkisini gittikçe artıran bir önem kazanıyor. Böylece kendinden önceki varoluşçuların, olgubilimcilerin, özellikle Husserl, Jaspers, Scheler ve Martin Heidegger'in düşüncelerini, o fransızlara özgü zekâyla kesinleştirip, aydınlatıp insancıllaştıran (umaniser eden) ve sanatın da yardımiyle dünyaya yeni baştan yayan Sartre'ın adı dillerde dolaşmıya başlıyor.

Şimdi varoluşçu felsefenin ve yazının birden böyle önem kazanmasının nedenleri üzerinde kısaca duralım.

Geleneksel felsefenin o savaş yıllarında artık modası geçmekteydi. Sezgici felsefenin kurucusu Bergson 1941 de öldüğünde, anlıkçı felsefenin (intellectualisme'in) büyük ustası Brunschvicg ise 1944 de öldüğünde arkalarında onların felsefelerini sürdürecek belli başlı kimse de kalmamıştı. Ortada marksizm'le hıristiyan öğretisi vardı yalnızca. Bu iki öğretiden ikisini de benimsemiyen birtakım aydınlar işte Sartre'ın varoluşçuluğuna sarıldılar. Bunda toplumsal koşullar da Sartre'a yardım etti. Başka deyişle: Savaş ve Savaş-sonrası koşullarının da existencialisme'in biçimlenmesine yardım ettiğini söylemek gerekir.

Genç fransız aydınları 1945 yıllarında bir yandan, kazanılmış bir savaşta Fransa'nın ne gibi bir payı bulunduğunu acı acı düşünüyorlar; öte yandan, Hiroşima ve Nagazaki üzerine atılan bombalarla başlıyan yeni atom çağının ilk protesto sesini yükselten François Mauriac'ın deyimiyle «dünyanın sonundan önceki bu barışı» nasıl karşılamak gerektiğini kestiremiyorlardı. Ama ortada en yakın, en canlı bir gerçek vardı: Fransa savaştan her bakımdan bitkin çıkmıştı. Fransa'yı kurtarmak, eski canlılığına kavuşturmak gerekti. Bu sorumluluğu duyuşta, Fransa'nın geleceğini kurmada, hangi politika eğiliminde olursa olsun, her aydın kendini bağımlı, bağlanmış, «engagé» görüyordu.

Savaş-öncesinde ancak küçük bir azınlıkça adı bilinen Sartre işte böyle bir ortamda ortaya çıkıyor ve ününü de sindirilmesi güç olan felsefe kitaplarından çok roman ve oyunlariyle yapmıya başlıyordu. İlk oyununu 1943 ün işgal yıllarında veren Sartre «Les Mouches» ta (Sinekler'de) efsaneden yararlanarak, haksız olarak yönetim gücünü ele geçirenle yurttaşlar arasındaki bağıntılar üzerinde durarak varoluşcu görüşünü açıklıyor; insanın sorumluluğunu kendi seçiş özgürlüğüne bağlıyarak bu özgürlükten, bu sorumluluktan o konuda hiç de yeri olmıyan «vicdan azabı» gibi sözde, uydurma bir neden yardımiyle kaçışı gösteriyordu. Oyundaki ana temanın işgal altında bulunan fransızları sarsacağı belliydi. «Huis Clos» (Gizli Oturum) oyununda ise, insanın seçmesini başkalarının karşısında yaptığı, başkalarının karşısında kendini seçmek zorunluğunda bulunduğu, bu seçişe göre artık kendi geçmişinden insanın kurtulamıyacağı gibi varoluşçu felsefenin öz anlamından çok, «başkaları» sözünden, işgal güclerini anlamak yolu tutularak, «Cehennem başkalarıdır.» sözü 1944 ün savaş ve işgal yıllarında ağızdan ağıza bir parola gibi dolaşıyor; bu oyun, hasta, kurtuluşa susamış Fransa'yı yansıtan bir ayna gibi karşılanıyordu.

Savaş-sonrası yıllarında genç fransız aydınlarını varoluşçuluğun en çok çeken ana düşünceleri, insanı kendi edimlerinin toplamı olarak tanımlıyan, dolayısiyle insanı eyleme yönelten düşüncesiyle, o insanı seçişine bağlıyan düşüncesi oldu. Sartre böylece Savaş-sonrası gençliğine kendi sorumluluğunu duyurabildi.

Sartre'ın düşüncesinden uzak olmakla birlikte aynı bağımlılık düşününden ve eylem tasasından çıkan Albert Camus (2) ise yeni yazının Sartre denli tanınmış, ünlü bir başka önderi oluyordu. «Yabancı» adlı romaniyle günlük yaşantıda uyuşmuş insanın içinde yaşadığı dünyaya «Yabancılaşmasını» anlatıyordu. Sisyphe Efsanesi'nde hem «duygu»yla hem de «us»la kavranılan «saçma» (l'absurde) düşününü ortaya koyarak, günlük yaşantılarında uyuşmuş insanların dünya karşısında bilinçlerini sarsmak, onları uyandırmak istiyordu Camus. 1942 yılında çıkan bu iki kitapta «Anlaşmazlık» ve «Caligula» oyunları işgal altındaki Fransa'da birer bildiri niteliğinde büyük ilgi uyandırıyorlardı. Camus «Combat» gazetesinde günlük sorunlardan insancıl değerlere yüceliyordu. Soylu bir deyişi vardı; soylu bir insanın yer alabileceği bir evren kurmak peşindeydi. 1947 de «Veba»yla Camus, bir yandan içinden ihanete uğramış, bir yandan yiğitçe direnmiş işgal altındaki Fransa'nın Simgesel bir görünümünü veriyordu. Bu romanın felsefesi sayılabilecek «L'Homme Révolté» sinde (Başkaldıran Adam'ında) Camus, özgürlük, gerçek, sevgi, adalet, v.b. gibi inandığımız, varolan insansal değerlerin adına başkaldırmanın öneminden söz açıyordu. Camus'ye göre değer, eylem'den (action'dan) önce geliyordu. Yani varoluşçuların öyle ileri sürdükleri gibi, değer eylemle birlikte ya da eylemden sonra değil, önce geliyordu. Korunmasına önem verdiğimiz insansal bir değer yoksa, başkaldırmanın nedensiz kalacağını ileri süren Camus böylece Sartre'la olan ayrılığını, «existentialiste» olmadığını da açıkça belirtiyordu. Gene de eylem'in, yaratıcı olmasa bile değeri ortaya çıkarıcı (révélatrice) niteliğini yadsımıyordu. Çünkü başkaldırma eylemiyle ancak gerçekten «değer» in kesin olarak belirlendiğini duyabileceğimizi kabul ediyordu. Böylece eylemle değer arasında bir neden-sonuç bağıntısı görmekten çok, karşılıklı bir etki bağıntısı görüyordu.

Bir insanın bir değer adına başkaldırışı, bu değere katılanlar adına da yapılmış demek oluyordu. Örneğin özgürlük için, özgür olmak hakkı için köleliğe başkaldıran bir köle, öteki köleler adına da başkaldırmış oluyordu. «Başkaldırıyorum, öyleyse varız.» Diyordu Camus. Böylece Camus, çağımızda bir insanın koşulunu, öteki insanların koşullarına bağlıyorak insansal mutlu bir birliğin yaratılması için eylemi bilincin temeli yapıyordu. Ama eylemin de insansal bir değer adına yapılması gerekiyordu. Çünkü ancak böylece, özgürlüğümüzün, bu özgürlükten doğan her adımdaki karşılıklı sorumluluklarımızın, tutkularımızın sorunlarını çözebilirdik.

Duyguyla us arasında böylesine sağlam bir denge kurabilmiş olan Camus, başarıyla çağımızın gerçeklerine ışık tutan bir adam olarak görülüyor, genç yaşlarında sayılan, sevilen bir kişilik kazanıyordu. Bütün yapıtlarında derin bir insan sevgisinden, geniş bir insan anlayışından güc alıyordu. 1957 de Nobel yazın ödülünü de kazandıktan sonra Camus'nün ünü bütün dünyaya yayılıyordu.

Sartre'ın karısı Simone de Beauvoir ise yetenekli bir öğrenci olarak varoluşçu savları (Tezleri) denemelerinde kaleme alıyor, romanlarında bu savları uyguluyordu. «Pyrrhus et Cinéas» ta (1944) her eylemin amaçları ve sınırları; «Pour une morale de e'Ambiguite'de» (Bir belirsizlik ahlâkı için'de) (1947) Varoluşcu töre; «Le Deuxième Sexe (1949)» de dünyada kadının durumu üzerinde duruyordu. «L'inuitée» (1943), «Le Sung des Autres» (1945), «Tous Les Hommes Sont Mortels» (1946) adlı romanlarında, denemelerindeki düşüncelerini uyguluyordu. «Les Bouches Inutiles» adlı (1945) oyununda da eylemle törenin çalışmalarını kuşatılmış bir kentin duvarları içinde yansıtıyordu.

---

(2) Camus üzerine 15.1.1962 günlemli Varlık dergisinde bir yazımız vardır.

Savaş yılları 1950 ye değin yayınlanan romanlarda etkilerini gösteriyorlardı. Vercors'un 1942 de gizlice yayınlanan «Le Silence de la Mer'i, kurtuluştan sonra birkaç yılda yarım milyona yakın satıyordu. Jean-Louis Bory'nın «Mon Village à l'heure allemande» (Alman işgalinde benim kasabam) romanı 1945 de Goncourt ödülünü kazanıyordu.

Sartre'la Camus'nün roman tekniğine getirdikleri yenilik şu oluyordu: Klâsik romanın o bir kişinin öyküsünü, duygularını, serüvenlerini, psikolojisini anlatan geleneksel konusunu yadsıyorlardı. Romancı yapıtında silinecek yani «anlatma» yerine bir kamera gibi nesnel (objektif) bir göz olacak, yorumlamaya gitmeden, olayları roman kişisinin duyduğu gibi dikkate alacak, başka deyişle: dünyayı o an varolan, gerçek varlığı içinde sunacaktır. Bilindiği üzere bu roman tekniği amerikan romancılarının tekniği olduğu gibi- ki Sartre ve Camus amerikan romancılarına olan bağlılıklarını açıkça söylemişlerdir-, «yeni roman» (nouveau roman) denilen ve ilerde doğacak yeni école'ün aşırılığa, son ucuna götürdüğü tekniği de olacaktır. «İnsan, insanın geleceğidir.» gibi tanınmış deyişleri de bulunan varoluşçu şairlerden Francis Ponge bu tekniği şöylece özetleyivermiştir: «Dünya ne anlamsızdır, ne de anlamlı; olduğu gibidir.»

Dos Passos'u öykünen Sartre roman'a eş - süremliliği (Simultanéisme'i) sokuyordu. Traş bıçağı satın almakta olan bir kişinin betimlenmesini, mantıksal bir bağıntı olmadan, siyasal bir toplantının anlatısiyle ya da Daladier'in son söylevinden parçalarla kesiyordu.

Savaş-sonrası roman yazınına bir yaşamı, alın yazısı, gerçeği olmıyan hor görülecek, aşağsanacak kişi tipleri giriyordu. Bu kişilerin içlendirici yanları, ancak kendi güçsüzlükleri ve tasa verici, eli kolu bağlı bir çağın temsilcileri olmalarıydı. Romancı bunlara her şeyden önce bu çağ üzerine doğru bir bilgiyi, eylem araçlarını ve töresel davranış kurallarını vermeyi araştırıyordu. Bu araştırmayla da varoluşçu yazın, yazın alanından uzaklaşıp politikaya yaklaşıyor, o biçim ve yazı tekniğinin ilk kaygıları yerini en kolay ulaşabilecek bir dile bırakıyor; gelişme tasası, geleneksel ve zaten eskimiş, gözden düşmüş bir çerçevenin içine oturtuluyordu. Böylece varoluşçu yazının ömrünü doldurduğu izlenimi yaygınlaşmıya başlıyordu artık.

3.

Beri yanda Fransa'nın savaş-sonrası kalkınma çabaları 1950 yıllarında parlak sonuçlarını vermiye, savaşın kendilerini içten ezmiş olan etkilerinden sıyrılmasını başaran fransızların yüzleri gülmiye başlıyordu. Saint-Germain-des-Pré Cave'larının o Flore, Deux Magots kahvelerinin, Tabou, La Rose Rouge kaberelerinin modaları seçiyor; şaşkın gezginlerin ilgilerini çeken «turistik» yerler oluyordu. Crazy Horse Saloon'ların, Champs-Elysées'lerin içi kof, dışı yaldızlı, gösterişli yaşantısı başlıyordu.

Bu sıralarda birden yeni bir kuşak yazın alanına giriyordu. Bu yeni kuşak politikadan artık bıkmış, kendine dönük ve yaşama isteğiyle dolu bir çağdan doğuyordu. 1951 in şubatında André Gide ölmüştü. Ertesi günü onun hem dostu, hem de dünya ve din görüşü bakımından karşıtı olan François Mauriac bir telgraf alıyor, açıyor ve donakala okuyordu: «Cehennem yoktur-stop-istediğini yapabilirsin- André Gide.»

Böylece Roger Nimier acı bir şaka ve saygısızlıkla karışık bir sesle yeni kuşağın doğuş rengini açıklamış oluyordu. Önce «Opéra», «Arts», sonra 1953 te «La Parisienne» dergilerinin çevresinde Tacques Laurent, Bernard Pingaud, Antoine Blondin, Michel Déon, Albert Vidalie, Félicien Marceau, Jean d'Ormesson adlı yeni yazarlar toplanıyorlardı. Tacques Chardonne, Marcel Jouhandeau, Paul Morand, André Fraigneau, Jean Cocteau gibi varoluşçuluğun o ağırbaşlılığını yadsıyanlar yeni ustaları oluyorlardı bu kuşağın.

Françoise Sagan'ın da yer aldığı bu yeni kuşağın romanlarında politika, toplumsal tasalar ve tasarılar, bilgince ve savlı araştırmalar yer almıyordu artık. Geleneksel anlamda roman kişisi 1950 romanında yeniden görülmiye başlanıyordu. Ama bu roman kişisi: çocukluğunda, ilk gençliğinde II. Dünya Savaşını yaşamış, atom çağının doğurduğu bilinmezlikler içinde yaşamakta olan, daha çok kendini ve çağını unutmak için umutsuzcasına, ama bağırmadan, başkaldırmadan mutluluğu ve aşkı arıyan, gene de bulamıyan kederli, toplumsal kuralları hor gören, umursamıyan, ister istemez kayıtsız, cynique, bir bakıma duygusuz, cinsel isteklere kendini bırakmakla mutluluk kırıntılarından çimlenen bir kişidir. Roger Nimier'nin bir kişisi şöyle diyordu: «İnsancıl olan her şey bana yabancıdır.»

Bu romanda dış dünya yeniden görülüyordu ama, bütün toplumsal ve nesnel görünüşlerinden arınmış, sıyrılmış, duyumsal (ihsasî) belirtilerine indirgenmiş olarak. Kesinlikler, ayrıntılar az olarak. Daha çok bir çerçeve çizmek, bir atmosfer getirmek söz konusuydu. Roman sanatı başarılı olduğu anlarında varoluşcu romanla yitirdiği bir nefis hazzını ve şiiri yeniden bulabiliyor, deyiş (üslüp) tasasında başarılı olabiliyordu.

Bu kuşaktakilere, Nimier'nin «Le Hussard bleu» adlı romanından esinlenerek «Les Hussards» lar (Hafif atlılar) denildi.

4.

Varoluşçuların ve hussard'ların dışında kalıp kendilerine özgü evrenler kurarak kendi yollarında, bazan da geleneksel yolda ilerliyerek önemli yapıtlar veren Saint-Exupéry, Julien Gracq, Raymond Abellio, Henri Michaux, Roger Peyrefitte, François Mauriac, Julien Green, Giono, Aragon, Cocteau gibi ün yapmış yazarların yalnızca adlarını anmakla yetiniyorum.

Ne var ki bu yıllarda tiyatro yazınında bazı yenilikler görülüyordu. Eugène Ionesco'nun «Kel Şarkıcı»siyle Samuel Beckett'in «Godot'yu Beklerken» oyunu (1952 de Babylone tiyatrosundan oynanıyor.) yeni bir estetiğin ilk bildirileri olarak halkın dikkatini çekmiye başlıyorlardı.

Roman yazınında ise varoluşçular olsun, hussard'lar olsun dağılıyorlar; kimi ölüyor (Camus, Merleau Ponty, Nimier gibi), kimi politika sorunlarına dalıyor (Sartre gibi), kimi yalnız başına kendi yolunda yürüyordu (Antoine Blondin gibi). Kısacası école olarak savaş-sonrası yazarları sahneyi terkediyorlardı.

Fransa'nın da siyasal ve toplumsal görünüşünde birtakım yeni olaylar, yeni gelişmeler beliriyordu. Cezayir savaşı Fransa'nın siyasal, töresel, ve düşünce yaşantıları üzerinde birbirine karşıt çeşitli etkiler, çeşitli dertler doğuruyordu. Yazarların, sanatçıların çoğu Cezayir için barış ve özgürlük istiyorlardı. 1 Temmuz 1962 de Cezayir'in bağımsızlığını tanımak zorunda kalan Fransa böylece sekiz yıllık bir çatışmanın içinde bocalıyordu. O yıllarda dünyada da yeni olaylar, yeni gelişmeler birbirini kovalıyordu: 1956 da Budapeşte'nin başkaldırışı, Berlin üzerindeki Rus-Amerikan gerginliği, atom bombasını çocuk oyuncağı derekesine düşüren hidrojenli Super bombaların denemeleri, 1958 de uzaya yapma uydunun (sun'i peykin), 1961 de de Sputnik'in fırlatılışlariyle yeni bir çağın, uzay çağı'nın başlangıçları.

Kısacası baş döndüren hızla, bilinmezliklerle dolu gelişen yeni olaylar, ağır basan bir dünya ve bu dünyadan, dünyanın sorunlarından kaçış isteği. Öte yandan her şeye karşın zenginleşmekte, yaşamı kolaylaştırmakta, bir bakıma amerikanlaşmakta olan fransız aydınının bütün zenginlik, geçim kolaylığı çağlarında olduğu gibi duyduğu sinirlilik ve gücünü çökerten bir ruh durumu. Günlük yaşantılarda insanı gerekli kılmayan bir otomatikleşme, kendi kendine işler makinelerin her yere girişi, bundan gocunan aydın insan ve o aydın insanın, acı ya da tatlı bütün duygulariyle insanın bulunmadığı trajik bir evreni yaratma eğilimi: yeni roman'ın (nou-

veau roman'ın) doğuşu.

1955-1963 yılları arasında kendini kabul ettirmiş olan bu yeni école'ün romanları daha türkçeye çevrilmiye başlanmadığından yeni roman'ın çıkış nedenleri gibi estetiği üzerinde de kısaca ve topluca bir bilgi vermekle yetineceğiz. Biçim kaygıları, dili kullanış, ben'in üzerine eğiliş, an'ı, şimdi'yi kavrayış bakımından bu «bakış okulu» (l'école du regard) Proust, V. Woolf, James Joyce, Conrad, Kafka, Fauekner gibi ustaları kendilerinin öncüleri sayıyorlar. Yeni eleştiri'nin (Nouvelle critique'nin) kurucularından olan ve dilin dokunulmaz sayılan kurallarını, ilkelerini yeni baştan birer sorun durumuna getiren, yerleşmiş düşünceleri yadsıyan ünlü eleştirici Roland Barthes ise bu yeni école'e ışık tutanlardan biri oluyor.

Gerçekte de bu yeni romanın ilk uğraşı dil oluyor. Psikolojik hiç bir kavrama başvurmadan en yalın, en nesnel sözcükleri kullanmak, başlıca tasa durumuna geçiyor. Alain Robbe - Grillet 1953 den 1959 a değin dört roman yazarak çığırının kurucusu oluyor. Psikoloji yer olmıyor bu romanlarda. Geleneksel roman kişisi, roman öyküsü de yok. Rabbe - Grillet'nin kahramanları vücutturlar, biçimdirler; romancı, bir filmde kamera nasıl görünmezse öylece silinmiştir. Eylem yerini nesnelerin bitmez tükenmez ayrıntılarına bırakmıştır. Geçmiş ve gelecek yoktur. Sürekli bir şimdi'nin içinde yaşar kişiler. Sık sık kullanılan sözcüklerden biri «şimdi» dir (maintenant'dır). Geleneksel süreç (vetire, processus) söz konusu değildir artık. Bu okula Bernard Pingaud'nun değimiyle «Ecole du Refus» (Yadsıma okulu) denmesinin nedeni estetikte geleneksel koşullardan sıyrılma çabası olmuştur. Geleneksel koşullara uyulmadığı için bu roman anlayışına Sartre'ın deyimiyle «anti-roman» (karşıt roman) ya da gerçeği nesnel olarak, olduğu gibi yansıtma tasasından ötürü «nouveau réalisme» (yeni gerçekçilik) de denilmiştir. Tutunan deyim daha çok kısaca «nouveau roman» (yeni roman) deyimi olmuştur. Bu akımın başlıca romancıları Robbe - Grillet ile birlikte M. Butor, N. Sarrante, S. Beckett, Claude Simon, R. Pinger, Marguerite Duras, Claude Mauriac; dergileri ise Nouvelle Revne Française, Ecrire, Telquel dergileridir.

Ancak son yıllarda yeni romanda da, geleneksel romanın ögelerinden yararlanmıya doğru bir gidiş, romana daha insancıl bir nitelik kazandırma eğilimi başlamış, Robbe - Grillet ise şimdilik romanı bırakarak, kendi yazarlık yöntemine çok uygun bir anlatım aracı olarak sinemanın kamerasını seçmiş bulunmaktadır.

Bugünkü fransız yazınının gelişmesinin ana çizgilerini, dönemlerini belirtmek bakımından «Arts»ın 923 üncü sayısındaki soruşturmayla karışık incelemesinden yararlandığım Renaud Matignon'un deyişiyle, 1945 ten bu yana on sekiz yılda üç akımın ortaya çıkışı (varoluşçuların, hussard'ların, (yeni romancıların akımları) biraz fazlacadır. Halévy'nin «l'accélération de l'histoire» (tarihin hızlanması) dediği nitelik hiçbir süremde böylesine kesin, açık olmamış; hiç böyle baş döndürücü oranlara varmamıştır.

Böylece bir yandan halk geleneksel değerlere olan bağlılığını sürdürürken öte yandan üç akım da bugün tarihin o hızı içinde son sözlerini söylemişler, başka deyişle: Söyliyecekleri bütün sözleri tüketmiş gibidirler.

1963 ün yazın alanında Fransa şimdi yeni bir aşamaya doğru bekleyiş içinde bulunmakta, ancak her akım gibi dağarcığında yazın estetiğini zenginleştirecek ögeler buluncağına kuşku olmıyan bu yeni aşamadaki akımın ne olabileceği şimdilik bilinmektedir.

Zaten batı'da yazını zenginleştirecek birtakım yeni ögeler, yeni buluşlar getirmesi koşuluyle akımlar akım niteliğini kazanabilmektedirler. Bu bakımdan bizim için batı yazınının gelişmelerini yakından izlemenin öğreticiliği her türlü tartışmanın dışında kalmalıdır, kanısındayım.

en eski kaygılar

Yuvarlanmış gibi bir tutsak karanlığına
Direnmeden hiç,
Belki şu çılgınlığı yaşadığını bilmeden.
Sorunlar, sorunlar, sorunlar...
Hangi ırmakların yarattığı denizlerdi,
Hangi korkunç dalgalanmayı getirdiler sana
İnsan olduğunu bile görmeden.

Yok mu umutların kurallarla dövüştüğü,
Yok mu düşlerin çığlık çığlığa gülüştüğü
Var mı açlar gibi tokluğu gözlemeden
Bir zaman uzun ölümlerin kapısında tutsak
Bir zaman kuşkuların yaratıp büyüttüğü
Sonuç, kendi kendimizden yukarda olmak.

En eski kaygılardan bu yana işte bütün,
Tükenmeler, yıkılmalar ve direnç bayrakları.
Yeniye anlam veren bir çığ gibi evrende,
Aşamalar gibi birdenbire gördüğün.

Sonuç, işte bu, işte burada başlıyan
Hiç bir ağacın, hiçbir denizin öfkesine aldırmadan
Hiç seni görmeden, evrene bile bakmadan hiç
Sonuç, durup durup usumuzda ağrıyan.

ŞÜKRAN KURDAKUL

Bu ay çıkan NİCE KAYGILARDAN SONRA adlı kitaptan.

JAMES JOYCE'UN HİKÂYESİ

EVELINE

Çeviri :

Gülçin YÜCEL

Pencerede oturmuş, akşamın caddeye inişini seyrediyordu. Pencerenin perdesine dayamıştı başını, burnunda tozlu basmanın kokusu vardı. Yorgundu.

Bir iki insan geçti. Son evde oturan adam da evine doğru gitti; beton kaldırım boyunca takırdıyan ayak seslerini duydu adamın, sonra da yeni yapılmış kırmızı evlerin önündeki toprak yoldan gelen ayak seslerini. Bir zamanlar çimenlikti orası, her akşam başka çocuklarla oynarlardı orada. Sonra Belfast'lı bir adam çimenliği satın alıp üzerine evler yaptırmıştı - kendi küçük, kahverengi evlerine benzemiyen, parlak çatılı, parlak tuğlalı evler. Mahallenin çocukları oynardı o çayırda. Devine'ler, Water'lar, Dunn'lar, sakat olan küçük Keogh, kendisi, kardeşleri. Ama Ernest hiç oynamazdı: fazla büyüktü. Babası onları kovalar, çayırdan kovardı sopasıyla. Ama küçük Keogh gözcülük ederdi, babaları gelirken haber verirdi onlara. Gene de oldukça mutluydular o zamanlar. Babası bu kadar kötü değildi, annesi de yaşıyordu üstelik. Çok eskiden, elbette. Kendisi de, kardeşleri de büyümüşlerdi artık; annesi ölmüştü. Tizzie Dunn da ölmüştü. Water'lar İngiltere'ye gitmişlerdi. Herşey değişiyor. Şimdi ötekiler gibi kendisi de gidecekti, bırakacaktı evini.

Evini! Bu kadar tozun nereden geldiğini merak ederek haftada bir kere tozunu aldığı, dost eşyaları gözden geçirerek şöyle bir süzdü odayı. Kendilerinden ayrılacağını hiç aklına getirmediği bu dost eşyaları belki de hiç göremiyecekti bir daha. Kutsal Marguerite-Marie Alacoque'a yapılan adakları gösteren gravürün yanında, kırık armonyumun üst tarafında, duvarda asılı duran sararmış resimdeki papazın adını hâlâ öğrenememişti. Babasının okul arkadaşıymış. Babası, bu resmi bir misafire gösterdiği her seferde :

«Şimdi Melbourne'dadır,» diye eklerdi.

Evini bırakıp gitmeye karar vermişti. Akıllıca bir davranış mıydı bu yaptığı? İşin iyi ve kötü yanlarını tartmaya çalıştı. Burada yiyor, içiyor, barınıyordu; ömrü boyunca tanıdığı insanlar arasındaydı. Ama evde de, işinde de çok çalışmak zorundaydı elbet. Bir adamla kaçtığını duydukları zaman, mağazadakiler ne derlerdi acaba? Deliymiş derlerdi belki de; yerine başka birini bulmaları için, gazeteye bir ilân vermeleri yeterdi. Miss Gavan sevinecekti. Çok sert davranırdı kendisine, hele azarlarını duyabilecek insanlar da varsa.

«Miss Hill, hanımlar bekliyor, görmüyor musunuz?»

«Lütfen biraz daha sevimli olun, Miss Hill.»

O kadar üzülmiyecekti mağazadan ayrıldığına.

Ama yeni evinde, o bilinmedik, uzak ülkede, böyle olmıyacaktı. Evlenmiş olacaktı, o, Eveline. İnsanlar saygı göstereceklerdi kendisine. Annesine davranıldığı gibi davranılmıyacaktı ona. On dokuz yaşını geçtiği halde, hâlâ babasının zorbalığı altında savunmasız buluyordu kendini bazı bazı. Biliyordu, heyecanının sebebi de buydu. Babası, çocuklukları boyunca, Harry ve Ernest'in üzerine yürüdüğü gibi kendi üzerine yürümemişti, çünkü kızdı o, ama son zamanlarda, rahmetli annenin hatırı olmasa sana da neler yapardım diye korkutuyordu. Şimdi kimse kalmamıştı kendisini koruyacak. Ernest ölmüştü, kilise dekoratörü olan Harry de hep başka yerlerdeydi. Her cumartesi gecesi tekrarlanan para kavgalarından da bıkmıştı. Bütün ka-

zancını verirdi, topu topu yedi şilin. Harry de yollayabidiği kadar yollardı, ama bütün dert babasından biraz para almaktaydı. Parayı çarçur edermiş, kafasızmış, bin bir güçlükle kazandığı paraları ona verip de sokağa attırtamazmış, buna benzer bir sürü şeyler söyler dururdu, çünkü cumartesi akşamları kötülüğü üzerinde olurdu. En sonunda verirdi parayı, akşam yemeği için birşeyler almaya niyeti olup olmadığını sorardı. O da alış veriş için hemen sokağa fırlar, kara meşinden çantasını elinde sıkı sıkı tutarak kalabalıkta dirseğiyle kendine yol açmaya çalışır, ağır yükünün altında oldukça geç dönerdi. Evi toplamak, iki küçük çocuğa yemeklerini yedirip okula tam zamanında yollamak güç işti. Güç iş, güç bir hayat... ama şimdi, bırakmak üzere olduğu bu hayatı o kadar da kötü bulmuyordu.

Frank'la başka bir hayat kuracaktı. Çok iyi adamdı Frank, açık kalpliydi, mertti. Frank'ın karısı olup birlikte yaşıyabilmeleri için, gece onunla vapura binip Buenos Ayres'e, kendisini bekliyen eve gidecekti. Onu ilk gördüğü günü ne kadar da iyi hatırlıyordu; ana caddedeki bir evde kalırdı Frank, kendisi de giderdi buraya. Sanki birkaç hafta önceymiş, kasketini geriye atmış, saçları yağız alnının üzerinde, bahçe kapısında duruyordu. Sonra tanışmışlardı. Her akşam, mağazanın önünde kendisini bekler, eve kadar getirirdi. Bir kere de **Çingene Kızı**'na götürmüştü onu, o da, tiyatroda, böyle hiç alışık olmadığı bir yerde, onunla birlikte oturmaktan gurur duymuştu. Frank müzikten pek hoşlanırdı, biraz şarkı da söylerdi. Arkadaşlık ettiklerini herkes bilirdi. Frank bir denizciye gönül veren kızın şarkısını söyledi mi, tatlı bir şaşkınlık duyardı. «Gelincik» derdi Frank ona, şaka olsun diye. Önceleri, bir erkek arkadaşı olması heyecan veriyordu ona, sonra onu sevmiye başlamıştı. Uzak ülkeler hakkında çok hikâyeleri vardı. Kanada'ya giden bir gemide bir pound aylıkla, tayfa olarak işe başlamıştı. Bulunduğu gemilerin, çeşitli şirketlerin adlarını söylerdi kendisine. Macellan boğazından da geçmişti, korkunç Patagonyalıların hikâyelerini anlatırdı. Dediğine bakılırsa, Buenos Ayres'te dört ayağının üstüne düşmüştü, eski yurduna da sırf tatili geçirmek için gelmişti. Elbette Eveline'in babası da işi sezmiş, Frank'la görüşmesini yasak etmişti.

«Ben bu denizcileri bilirim,» demişti.

Bir gün de Frank'la kavga etmişti babası, ondan sonra gizli gizli buluşmaya başlamışlardı.

Akşam yoğunlaşmıştı caddede, kucağındaki iki mektubun aklığı seçilmez olmuştu. Biri Harry'yeydi, öteki babasına. En sevdiği Ernest'ti ama Harry'yi de severdi. Gittikçe yaşlanıyordu babası, kafasını kurcalıyordu onun bu durumu; babası eksikliğini çok duyacaktı. Bazan ne kadar da iyi olabiliyordu! Daha geçenlerde, bir kırıklık vardı üzerinde, babası ona hayalet hikâyeleri okumuş, sonra da ateşte ekmek kızartmıştı. Başka bir kere de -annesi yaşıyordu daha- Howth tepesine gezmeye gitmişlerdi. Babası onları güldürmek için annelerinin şapkasını giymişti.

Zaman geçiyordu ama o hâlâ başı perdeye dayalı, pencerede oturuyordu, tozlu basmanın kokusunu çekiyordu içine. Sokağın ötelerinden gelen lâterna sesini duyuyordu. Bilirdi bu havayı. Tam da böyle bir akşamda çalınması, ona annesine verdiği sözü, mümkün olduğu kadar uzun zaman evin dağılmasını önlemiye çalışacağı konusundaki sözünü hatırlatması tuhaftı. Annesinin hastalığının son gecesi geldi aklına; sofanın öbür başındaki odada, gene böyle alacakaranlıktaydı, dışardan içli bir İtalyan havası geliyordu. Lâternacıya altı pence verip yollamışlardı. Babasının kurumlu kurumlu hasta odasına gelerek: «Tanrı bu İtalyanların belâsını versin! Ta buralara kadar geliyorlar!» dediğini hatırladı.

O böyle düşünürken, annesinin hayatının acıklı görüntüsü belirdi içinde -fedakârlıklarla dolu olan, bunaklıkla sona eren bu alelâde hayat. Titredi, annesinin, budalaca bir ısrarla: «**Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!**» diye tekrarlıyan sesini yeniden duyar gibi oldu.

Korkunun itkisiyle kalkıverdi. Kaçmak! Kaçmalıydı. Frank kurtaracaktı onu.

Amcam şair ben şair

Gidip şarap almalı - beş kuruşlukta Fülüt
Usumu şiir ile bir güzel tavlamalı
Topal Ulviye var ya - hani gecekondulu
Genelevin üstüne şıp diye damlamalı

Aktarın karısından umutlar kesik artık
Beyaz bi laf söylense memeler otuziki
Ellerine Mozart'tan uzansam usulcacık
Kolları bileklerden dirseğe bilezikli

Bu dünyada ya adam olmalı ya da zengin
Amcamsa sabah sabah burnu çay bardağında
Ha babam şiir yazar şu cennet vatanına
Tam gülesim gelecek - pırr... sekiz on güvercin.

Atâol BEHRAMOĞLU

Hayat verecekti ona, belki aşk da verecekti. Yaşamak istiyordu. Ne diye mutsuz olsundu? Mutlu olmak hakkıydı. Frank onu kollarına alacaktı, kollarının arasına alacaktı. Kurtaracaktı.

....

North Wall limanında kaynaşan kalabalığın içinde durdu. Elini tutuyordu Frank, kendisiyle konuştuğunu biliyordu, yolculuk hakkında birşeyler söylüyordu tekrar tekrar. Liman askerle doluydu. Hangarların geniş kapıları arasından, aydınlık lumbuzlarıyla rıhtımda duran geminin kara cüssesini görüverdi. Hiç cevap vermedi. Yanaklarının solgun ve soğuk olduklarını hissediyordu. Kederden gelen şaşkınlık içinde, kendisini yönetmesi, yapması gerekeni göstermesi için Tanrı'ya yalvardı. Gemi uzun, hüzünlü bir düdük öttürdü sis içinde. Giderse Frankla birlikte denizde olacaklardı yarın, Buenos Ayres'e doğru yol alacaklardı. Adları yolcu listesine yazılmıştı bile. Frank'ın kendisi için bütün bu yaptıklarından sonra vazgeçebilir miydi? Sıkıntı bulantı gibi birşey uyandırıyordu içinde, sessiz, ateşli bir yalvarışla dudakları kımıldayıp duruyordu.

Kalbinin üstünde bir çan çınladı. Birdenbire, Frank'ın elini tuttuğunu hissetti:

«Hadi gel!»

Dünyanın bütün denizleri yüreğinin çevresine yığılıyordu. O da onu gömmek için çekiyordu, boğulacaktı. İki eliyle korkuluğun demirine yapıştı.

«Hadi gel!»

Hayır! Hayır! Hayır! Olamazdı. Çılgın gibi demire yapışıyordu elleri. Yüreğini avuçlayan denizlerin içinden sıkıntılı bir çığlık kopardı!

«Eveline! Evvy!»

Frank öbür yana atladı, ona da ardından gelmesini söyledi. Binmesini söylüyorlardı Frank'a, ama o hep kendisini çağırıyordu. Eveline solgun yüzünü üzerine dikmişti, edilgen bir yüz, çaresiz bir hayvan yüzü. Gözlerinde ona karşı ne bir sevgi, ne bir veda, ne de bir itiraf belirtisi vardı.

Çeviren : Gülçin YÜCEL

EPİK TİYATRO

BERTOLT BRECHT

BİR KONUNUN (Fabel) verilişinde başvurulabilecek dramatik ve epik biçimler Aristo kuralları gereğince apayrı sanıldığından, çok kimseler, «epik tiyatro» sözünü çelişmeli olarak görmüşler, her iki biçim arasındaki ayrımın sadece birincisinin yaşıyan insanlar tarafından, ötekisinin ise kitaplarda kullanılması olduğunu dikkate almamışlardır. Gerek Homer'in gerekse ortaçağ halk ozanlarının yapıtları aynı zamanda tiyatro gösterileriydi. Goethe'nin Faust'ı veya Byron'un Manfred'i ise, itiraf etmek gerekir ki, en büyük etkilerini kitap olarak yapmışlardır. Dramatik ve epik biçimler arasındaki ayrımı daha Aristo'nun kendisi değişik kuruluşlarda görmüş ve bunların kuralları güzelbilimin (estetik) iki değişik dalında ele alınmıştır. Bu kuruluş birinde sahne, birinde kitap olmak üzere yapıtların sunuluşuyla ilgili değişik tarzlarda bağlı bulunmaktaydı, ama bundan bağımsız olarak, epik yapıtlarda da «Dramatik», dramatik yapıtlarda da «Epik» vardı. Geçen yüzyıl burjuva romanında ise dramatik özelliğin haylı bir gelişme kaydettiğini görüyoruz. Bu dramatik özellikten, konunun iyice bir merkezde toplanması (Zentralisation), tek tek parçaların sıkı sıkıya birbirlerine bağlı bulunmaları anlaşılmakta, yapıtın verilişinde belli bir tutkululuk, çarpışan güçlerin açık seçik işlenmesi, «Dramatik»i karakterize etmekteydi. Epik yazar Döblin, «Epik» in «Dramatik» in tersine bir makasla keser gibi parça parça doğranabileceğini, ama yine de parçaların canlılıklarını asla yitirmeyeceklerini söylemekle, epik türü mükemmel bir şekilde tanımlamış bulunuyor.

ARALARINDAKİ uçurum uzun bir süre kapatılmaz gibi görülen Epik, Dramatik karşıtlıklarının nasıl olup da zamanla yumuşadıklarını burada anlatacak değilim. Yalnız şuna işaret etmek isterim ki, daha sadece teknik ilerlemelerle, tiyatro, dramatik oyunlar içerisine epik öğeler yerleştirilebilecek duruma gelmiştir. Projeksiyon, makineleşme sonu sahnenin çok daha kolay biçimden biçime girebilmesi, ayrıca filimden yararlanılması, eldeki teknik olanakları tamamlamışlar ve bunu da insanlar arasındaki en önemli olayların artık öyle olaylara yön veren güçleri kişileştirmek ya da kişileri görünmez, metafizik güçlerin buyruğu altına vermekle kolaycacık oyunlaştırılmasının imkânsız hale geldiği bir zamanda yapmışlardır.

Olayların anlaşılabilmesi için, insanların yaşadıkları çevrenin enine boyuna ve «önemle» üzerinde durulmasının gerekli olduğu görülmüştür.

Bu çevre, şimdiye kadarki dramatik yapıtlarda da gösterilmişti tabii, ama bağımsız bir öğe olarak değil, sadece dramın baş kişisinin açısından yapılmıştı bu. Çevreyi var eden, kahramanın bu çevreye karşı tepkisi olmuştu. Hani bir su yüzeyinde gemiler yelkenlerini açar da, yelkenlerin kıvrılışlarından fırtınanın varlığı sezilir, işte öylesine görülmüştü çevre. Ama artık epik tiyatroda çevre bağımsız olarak gösterecekti kendini.

Tiyatro anlatmıya başlamıştı artık. Dördünücü duvarın ortadan kalkmasıyla birlikte, anlatıcı açık seçik göstermişti sahnede kendini. Bir yandan, arka plân, başka yerlerde olup biten zamandaş olayları büyük levhalar üzerinde seyirciye hatırlatıyor, belgeler projeksiyonuyla oyun kişilerinin ifadelerini kanıtlarla pekleştirip çürütüyor, duyusal kavranırlığı olan somut sayılarla soyut konuşmaların yardımına koşuyor, alabildiğine plastik niteliklerine rağmen anlamları kapalı olayların emrine sayı ve cümleler sunuyor, öte yandan ise oyuncular bir «tüm değişim» geçirmiyecek, oynadıkları kişiyle aralarında bir uzaklığın muhafazasına çalışıyorlar, hattâ seyircileri açık-

ça eleştiriye çağıran bir tutumla oynuyorlardı.

BUNDAN BÖYLE, hiç bir yandan seyircinin dramatik kişilerle sadece bir yaşantı birliği içerisinde bulunarak kendisini eleştirisiz (yani pratikte yararsız) yaşantılara kaptırmasına meydan verilmiyordu. Oynayış, konuyu ve olayları bir yabancılaştırma eyleminden geçiriyordu. Anlatılanın anlaşılabilmesi için gerekli bir yabancılaştırmaydı bu. Oysa anlatılanların «pek tabii» şeyler etkisini uyandırmaları, bunların anlaşılmasını düpedüz imkânsız hale koymaktaydı.

«Tabii» nin şimdi bir göze batıcılık kazanması gerekiyordu. Ancak bu yoldan neden ve sonuç kanunları gün ışığına çıkabilirdi. Kişi davranışlarının sadece anlatıldığı gibi değil, başka türlü de olabileceğinin gösterilmesi gerekiyordu.

Bunlar büyük değişiklerdi.

Dramatik tiyatronun seyircisi şöyle söyler: «Evet, bunu ben de hissettim. — Ben de böyleyim. — Eh, tabii bir şey. — Hep de böyle olacak bu. — Adamın hali yürekler acısı, zavallı için bir kurtuluş yolu yok. — Sanat buna derler işte; her şey ne kadar da tabii. — Ağlıyanla ağlıyor, gülenle gülüyorum.»

Epik tiyatro seyircisi ise şöyle der: «Bunu düşünmemiştim işte. — Ama öyle de yapar mı adam. — Çok garip, çok garip, inanılır gibi değil. — E, yeter artık. — Adamın hali yürekler acısı, kurtuluş yolu var, görmüyor. Sanat buna derler işte; her şey ne kadar da şaşırtıcı. — Ağlıyanın haline gülüyor, gülenin haline ağlıyorum.»

ÖĞRETİCİ TİYATRO

TİYATRO öğretici olarak çalışmaya başlamıştı artık.

Petrol, enflasyon, savaş toplumsal çatışmalar, aile, din, buğday ve kasaplık hayvan gibi şeyler tiyatro konuları oluyordu. Korolar bilmediği meselelerin içyüzleri hakkında seyirciyi aydınlatıyor, filimler dünyanın dört bir bucağındaki olayları montaj tekniğiyle seyirciye sunuyor, projeksiyonlar seyircilerin önüne istatistik malzeme yığıyordu. O zamana kadar arka plândakilerin ön plâna çıkmalarıyla, insanların davranışları eleştiriye konu yapılıyordu. Yanlış davranış hangisidir, doğru davranış hangisi, gösteriyordu sahnede kendisini. Kimi insanlar görünüyordu sahnede, ne yaptığını bilen, kimi de bilmiyordu ne yaptığını. Böylelikle tiyatro filozofların bir uğraşı oluyordu, ama dünyayı sadece açıklamak değil, aynı zamanda değiştirmeyi de dileyen filozofların. Yani öğretici bir görev yükleniyordu tiyatro. Peki ama nerde kalıyordu eğlenmek? Bu, seyircileri yeni baştan okul sıralarına oturtmak, onları kara cahil sanmak değil miydi? Ne yani, sınavlardan geçmesi, diplomalar alması mı isteniyordu seyircilerin?

Genel olarak, öğrenmekle eğlenmek arasında pek büyük bir ayrımın var olduğu sanılır. Öğrenmek yararlı olabilir, ama hoşa giden sadece sonuncusu, yani eğlenmektir, denir. Şu halde, epik tiyatroyu son derece hoşa gitmez, can sıkıcı, hattâ yorucu bir tiyatro olduğu şüphe ve kuşkusuna karşı savunmak gerekiyor.

Bu konuda, sadece, öğrenmekle eğlenmek arasındaki karşıtlığın zorunlu bir karşıtlık olmadığını, şimdiye değin hep varolagelmediğini ve bundan böyle de hep varolması gerekmiyeceğini söylemek cidden yeter sanırım.

Şüphe yok ki, bizim okul hayatından, meslekî eğitim ve öğrenimimizden tanıdığımız öğrenmek işi zahmet vericidir. Ama düşünelim ki, ne gibi koşullar altında, nasıl bir amaç uğrunda yapılmaktadır bu iş.

Aslında bir alışveriştir yapılan. Bilgi bir maldan başka bir şey değildir. Bilgi edinen, alıp başkalarına satmak için edinir bilgiyi. Okul sıralarına veda etmiş kimselerde adetâ tüm bir gizlilik içinde sürüp gider öğrenmek. Çünkü daha öğrenmesi gerektiğini itiraf eden kimse, az bilgi sahibi olduğunu ele verip herkesin gözünde değerden düşeceğinden korkar. Ayrıca, kişinin irade alanı dışında kalan etmenler dolayısıyla, öğrenmenin sağladığı yararlar pek sınırlı kalmaktadır. Söz gelişi, bir işsizliğe karşı hiç bir bilgi kâr etmemektedir. Var olan bir iş bölümü, her alanda bügili olmayı gereksiz ve imkânsız kılmaktadır. Öğrenmek, çokluk başka çabalarla

ilerleyemeyen kimselerin başvurduğu bir çaba olmaktadır. İnsana güç sağlıyan öyle pek çok bilgiler yoktur, ama gücü olmanın sağlıyabileceği bir sürü bilgi bulunmaktadır.

Çeşitli toplum katlarına göre öğrenmenin pek çeşitli bir rol oynadığı görülür. Öyle katlar vardır ki, içinde yaşanan koşulların düzelmesini akılları almaz bir türlü, bu koşullar pek âlâ iyidir onlarca. Petrolle ilgili ne gürültüler koparsa kopsun, onlar kazanırlar ya! Sonra, kendilerini hani biraz yaşlanmış da hissetmektedirler. Daha yaşayacağımız kadar yaşar mıyız bakalım, derler içlerinden. Eh, ne diye öyle öğrenip duracaklarmış daha? Son sözlerini söylemişlerdir bir kez: hough. Ama «henüz son sözlerini söylememiş» kimseler, koşullardan memnun olmayan, öğrenmeye can atan, mutlaka sağlarını sollarını öğrenmek isteyen, öğrenmezlerse hapı yutacaklarını bilen kimseler de vardır ve en iyi, en ateşli öğrenenler de bunlardır işte. Bu gibi ayrımlar, ülkeler ve uluslar için de söz konusudur. Demek oluyor ki, öğrenmek isteği birçok nedenlere bağlı bulunmaktadır. Bununla birlikte zevkli öğrenmeler, neşeli öğrenmeler ve çetin öğrenmeler olduğu görülür.

Eğer eğlenceli öğrenme diye bir öğrenme olmasaydı, tiyatro tüm yapısı bakımından öğretici olamazdı.

Öğretici de olsa, tiyatro olarak kalır. İyi tiyatro olduğu sürece de eğlendiricidir.

TİYATRO VE BİLİM

İYİ ama bilimin sanatla ne ilgisi var? Çok iyi biliyoruz ki, bilim eğlenceli olabilir, ama eğlenceli olan her şey de tiyatro alanına girmez. Ben modern bilimin yerli yerinde kullanıldığı takdirde, sanata özellikle tiyatroya paha biçilmez hizmetlerde bulunacağına işaret edecek oldum mu, çok vakıt, sanatla bilimin her biri takdire değer, ama tamamen birbirinden ayrı iki çalışma alanı olduğu cevabını almışımdır. Tabii bu, düpedüz beylik bir söz ve beylik sözlerin çoğu gibi bunun da tastamam doğru bir söz olduğunu hemen teslim etmek yerinde olur. Sanatla bilimin birbirinden pek ayrı bir çalışma tarzları vardır, orası öyle. Ama gene de uyandıracağı kötü etkiye bakmadan şunu itiraf etmeliyim ki, benim sanatçı olarak varlığımı sürdürebilmem birtakım bilimlerden yararlanmama bağlı bulunuyor. Bu sözlerim birçok kimseleri benim sanatçı yeteneklerimden şüphe etmeye götürebilir belki. Bu gibi kimseler, sanatçılara, başkalarının bin bir zahmet bin bir çabayla görebildiği doğruları, gerçekten tanrısal bir şaşmazlıkla görüveren apayrı, oldukça olağanüstü varlıklar olarak bakarlar. Tabii böyle Tanrının sevgili kullarından olmadığımı itiraf etmek hoş bir şey değil, ama itiraf etmek gerek. Öte yandan, adı geçen bilimsel çalışmaların akşam paydostan sonra, gündelik işin bitiminde ele alınan hoş görülebilecek ikinci derece uğraşlar olduğu da doğru değil. Herkes bilir ki, Goethe de tabiat bilimle, Schiller de tarihle uğraşmıştır, bir hobby olarak uğraşmışlardır. Goethe ile Schiller'i, sanat çalışmaları için bu bilimlere gereksinme duymuş olmakla suçlamak istemiyorum. Onları bununla suçlayarak kendimi bağışlatmak değil niyetim, ama şunu söylemeliyim ki, ben bilimsiz yapamıyorum. Hattâ itiraf edeceğim, bilim alanında yaya kalmış kimseleri, yani kuşun öttüğü gibi ya da öter sanıldığı gibi yazıp çizen kimseleri küçümsüyorum. Bununla, Pisi balığının lezzeti ya da bir partisi eğlencesi konusunda yazılmış hoş bir şiiri sırf yazarı astronomie ya da mantik okumadığı için değersiz bulduğunu söylemek istemiyorum. Demek istediğim şu ki, dünyada olup biten büyük, çapraşık olaylar, bilimlerin yardımcılığına başvurulmadıkça insan tarafından yeterince anlaşılamaz.

TUTALIM Kİ, ulusların alınyazılarını etkileyen büyük tutkular veya olaylar canlandırılacak. Söz gelişi, böyle bir tutku olarak bugün güçlü olmak dürtüsü görülmektedir. Diyelim ki, bir sanatçı duydu bu dürtüyü, güçlü olmak için çalışıp çabalayan bir kimseyi göstermek istedi. Bugünkü günde güç kudret son derece çapraşık bi r makanizma içerisinde yapılan mücadeleler sonunda elde edilmektedir. Şimdi, sanatçı bu makanizmayı nereden bilecektir? Ele aldığı kahramanı bir politi-

kacı mı, bilecek nice şeydir şu politika. Yok bir iş adamı mı, bilecek işler nasıl yürütülür. Üstelik kimi sanatçılar içlerinde bu dürtüyü duyan kimseler gibi öyle tutkulu bir şekilde veremezler kendilerini iş hayatına, politikaya. Şimdi bu sanatçılar gerekli bilgileri nasıl elde edeceklerdir? Gözlerini açarak orda burda dolaşmakla pek bir şey elde edemezler, ama ne de olsa aygın baygın sayıklamalar içinde gözlerini süzmekten daha yararlıdır. böylesi. «Der völkische Beobachter» gibi bir gazetenin ya da «Standard Oil» gibi bir kumpanyanın kurulması oldukça karışık bir iştir. Sonra, bu gibi şeyler, ha deyince herkesin yapabileceği şeyler değildir öyle. Bir dramatikçi için önemli bir alan ruhbilim alanıdır. Sanılır ki, herkes değil ama bir sanatçının, bir kimseyi bir cinayete sürükleyen nedenleri bir taraftan bir şey öğrenmeksizin bulup çıkarabilmesi gerektir, «kendi kendine» katilin ruhsal tablosunu çizip koyabilmelidir ortaya. Böyle bir şey için sanatçının gözlerini kendi içerisine çevirmesi yeter sanılır. Ayrıca hayal gücü vardır ya, ona da başvurulabilir isterse. Bir dizi nedenlerden ötürü, böylesine rahatçacık sanat çalışmalarında bulubanileceğime inanamam, böylesine tatlı bir umuda kaptıramam kendimi artık. O gazete haberlerinde veya bilimsel raporlarda açıklanan, insanları belli davranışlara sürükleyen nedenleri artık kendi içimde bulamam. Suçlu hakkında karar verecek yargıç gibi, ben de katilin ruh durumunu ha deyince göremem öyle. Psikoanaliz'den Behaviorizm'e kadar bütün modern ruhbilim, benim söz konusu durumda bambaşka bir yargıya varmama yol açacak bilgiler serer önüme. Hele toplumbilimin verilerini de hesaba kattım, ekonomi ve tarihi de gözden ırak tutmadım mı, muhakkak böyle olacaktır bu. Denilecektir ki, çapraşık bir iş.

İster istemez cevap vereyim ki, çapraşıktır evet, çapraşıktır. Bugün bir yığın edebiyat ürününün haylı ilkel bir nitelik taşıdığını söylersem, belki inanılacak sözlerime, bana hak verilecek, ama büyük bir endişeyle sorulacaktır: Peki böyle savunduğunuz gibi bir tiyatro gecesi, alabildiğine ürkütücü bir şey olmayacak mı? Buna verilecek cevap «hayır» dır.

Bir sanat yapıtının bilgi adına ne bulunuyorsa bulunsun, tamamen sanat potasında eritilmiş olmalıdır. Sanat yapıtında değerlendirilen bu bilgilerin vereceği zevk, sanatsal bir zevkten başka bir şey olmayacaktır. Ne var ki, bu bilgiler, her ne kadar bilim zevkini tatmin etmeseler de, büyük keşif ve buluşlar çağı olan bir zamanda sanat yapıtlarından kesinlikle zevk alınabilmesi için, olay ve nedenlerin daha derinlerine inmek, dünyaya eğemen olmak isteğini uyandırabilmeleri gerekir.

YANİ EPİK TİYATRO AHLÂKSAL BİR KURUM MUDUR?

FRIEDRICH Schiller'e göre tiyatro ahlâksal bir kurum olmalıdır. Schiller böyle bir istekde bulunurken, sahnenin ahlâksal vaazlarda bulunmasıyla seyircileri tiyatrodan kaçırabileceği asla gelmemiştir aklına. Çünkü o zamanın seyircileri, sahneden kendilerine ahlâk dersleri verilmesini hoş karşılıyordu. Ancak daha sonraları, Friedrich Nietzsche, Sâckingen ahlâk dellalı diyerek atıp tutmuştur Schiller'e. Nietzsche ahlâkla uğraşılmasını sıkıcı bir iş olarak görüyor, Schiller ise alabildiğine eğlendirici bir gözle bakıyordu buna. Bazı ülkülerin propagandası kadar insanı manen doyuran başka bir şey yoktu Schiller'e göre. Burjuvazi ulusun temel idelerini kurma yoluna gitmişti. Evini dayayıp döşemek, satın alınan bir şapkadan övgüyle söz açmak, alacaklarını toplamak pek eğlenceli, evinin çökmekte olduğundan bahsetmek, eski şapkasını satma durumuna düşmek, borç ödemek ise ciddden can sıkıcı bir iştir. Nietzsche'nin Schiller'den bir yüzyıl sonra gördüğü durum da bu sonuncu durumdu işte ve bu da Nietzsche'nin ahlâka ve Schiller'e yüklenmesine yol açmıştı.

Epik tiyatro için de çok kimse fazla ahlâksal olduğu savını ileri sürmüştür. Oysa epik tiyatroda ahlâksal konuşma ve tartışmalar ikinci plânda gelmekteydi. Bu tiyatroda ahlâk vaizciliğinden çok incelemeye önem veriliyordu. Şüphesiz, önce inceleme yapılıyor, sonra da ahlâksal son, kıssadan hisse geliyordu. Görünürde başka bir neden olmaksızın, sadece inceleme isteğiyle incelemelere girişmiş, sonra da yaptı-

Yeniyetme

çiçekler sana geliyor bak
çiçekler suskular ben
umarsız sokaklar sokaklar tir tir
uzak bir dağ yeşillenir gizli
umarsız ellerim ellerim gizli
sonra ben iki çifte adım
hiç ve gizli.

kiremitler kıpkırmızı bak
pencereler karanlık karanlık ezgi
bir taş atsam başlamış ezgi
bir karanfil ağacı kurusa karanfiller soluk ufacık karanfiller
hiç ve gizli
sonra ben iki çifte adım

yeniyetme bir yol uzar önümde
teneke saksılarda susku.

Egemen BERKÖZ

ğımız incelemelerin verilerinden hayrete düşmüş değildik. Muhakkak ki çevremizde üzücü birtakım düzensizlikler, zor dayanılabilir durumlar vardı; öyle durumlar ki, zor dayanılır olmaları yalnız ahlâksal endişelerden gelmiyordu ileri. Açlık, soğuk ve sıkıntılara katlanılmasındaki zorluk sade ahlâksal endişelerden dolayı değildir. İncelemelerimizin amacı da zaten birtakım durumlar karşısında ahlâksal endişeler uyandırmak değildi yalnız. (Hoş, kolaycacık uyandırılabiliyordu bu endişeler, tabii bütün seyircilerde değil, söz gelişi ilgili durumlardan kendilerine çıkar sağlayan kimselerde mümkünolmuyordu.), bu zor dayanılır durumları ortadan kaldıracak çareler bulmaktı. Çünkü bizim sözcülüğünü yaptığımız ahlâk değil, ezilenlerdi. Gerçekten de bu iki ayrı şeydir birbirinden, çünkü, çokluk, ahlâk kurallarına dayanılarak hallerinden sızlanmamaları gerektiğinin söylendiği olur ezilenlere. Böyle ahlâkçılara göre, ahlâk insanlar için değil de, insanlar ahlâk içindir.

HER YERDE EPİK TİYATRO OLABİLİR Mİ?

USLUP bakımından epik tiyatro pek yeni bir şey değildir. Sergileme ve artistiğe verilen önem bakımından eski asya tiyatrosuyla bir akrabalık vardır arasında. Öğreticiliğine gelince, gerek ortaçağ dinsel oyunlarında (Mysterienspiel) gerekse klâsik İspanyol ve cizvit tiyatro oyunlarında da vardı bu eğilim.

Bu adı geçen tiyatro biçimleri zamanlarının belli eğilimlerine uygun biçimlerdi ve bu eğilimlerle birlikte yok olup gittiler. Modern epik tiyatro da belli birtakım eğilimlere bağlı bulunmaktadır. Her yerde uygulanması asla mümkün değildir. Bugün büyük ulusların çoğu sorunlarını tiyatroda tartışma konusu yapmaya yanaşmamaktadır. Londra, Paris, Tokyo, ve Roma kentleri bambaşka amaçlar uğrunda kullanılıyorlar tiyatrolarını. Sadece birkaç yerde, o da kısa bir süre için koşulların epik, öğretici bir tiyatro uygulamasına elverişli olduğu görülmüştür. Berlin'de Faşizm böyle bir tiyatronun gelişimini bütün gücüyle önlemiş bulunuyor.

Epik tiyatronun bir ülkede uygulanması, teknikde belli bir düzeye erişilmesinden başka toplum hayatında güçlü bir hareketin varlığına, buna bağlı olarak da yaşam sorunlarını çözümlemek üzere bu sorunların açıkça tartışılmasına karşı bir ilginin uyanmasına ve bu ilginin bütün aykırı eğilimlere karşı savunulmasına bağlıdır.

Epik tiyatro modern tiyatro uğrunda yapılan en geniş ve en ileri giden bir deneme, olup, bütün canlı, dirl kuvvetlerin politika, felsefe, bilim ve sanat alanında karşılaştıkları güçlükleri yenmek zorunda bulunuyor.

Çeviri : Kâmural ŞİPAL

SABAHLI ESİNTİ

Bu karşı durmalar uzun bakmalarla
Bu yad ortam içinde bu tedirginliğime
Güneş gibi durdu durdukça güzel
Dağılmasında yaprakların omuza
İlk kabarmasında damarların.

Ürperti dolu şarabıyla çok uykulu
Sabah gibi esrikliği gözlerinde
Nice sabahları toplamış tutmuş gülmesi gibi.

Bungunluğa bir esinti yeniden
Bir daha günaydınlı akşamına güzel
Yazmaları uzun
Uzak saç taramaları
Güneş çıkmalarında arada bir
Öpünce yağmurunu dudakların.

Ahmet Nusret ÖNAL

YAĞMUR ÇİZGİSİ

sizi bilmem çocukluğum benden önce gitmişti
eksik bir kurşun gibi taşıyorum hep ondan
denizimi dolduran akşam yangınlarını
içe kaçmış güzlerin eksilmiş uykusuyla

yaşamdan arta kalan bir yağmur çizgisinde
gök gök gök özlemden tuzlu buruk
her çağda aranılan bir gök anı kalmışken
aynada görülmeden nasıl söylenir gün

kapalı camlarda ölüme özlem gerek
sararması üstüne eskimiş kâğıtların
ak taylardan yasaklanmış üzünçle
perdesi unutulmuş boş yağmur çizgileri

Güven TURAN

GÜNDÜZ BADAK'IN
HİKÂYESİ

KİŞİSEL SORUMLULUK

— Başkaları suç işlediler, biz sustuk suçlu biziz —

Susuyorum...

Gölgelerde yeni bir biçim deniyor ışıklar.. Oysa daha sabah bile olmamış. Eski bir günü yaşıyoruz. Zorlama biçim denemeleri bizi kendi yenilgilerimizden zor kurtarır.

Ben susuyorum.. Oysa topraklar yeni bir büyütüşe hazırlanıyorlar. Çimenlerin yeni bir öz-suya koşuşlarını işitiyorum. Bir adam, yatağında öksürüyor.. Yanında onbeş yıllık karısı düş bile görmüyor.

O ölgün suların kıyılarında balıklar şimdi, erdemli görünmeğe çalışmadan yaşamalarını sürdürüyorlar..

Susuyorum.. Oysa doğayı bıçaklamak isterdim.. Kıvranışını görmek isterdim, yenilişini görmek isterdim. «Ölüşünü görmek isterdim» demeğe dilim varmıyor. Kişi kendi kendini öldüremez, diyorum. Boyumdan büyük yargılara varıyorum böylece..

Susamam konuşsam.. Dinleseniz.. O, korkunç başlayışın eşiğinde güvercinlerin pisliklerine dalsa gözleriniz. Bir parkın boş sıralarına dünün, geçen yılın anılarını sorsanız.. «Sorsanız» diyorum, oysa sizden bunu beklemek gereksiz. Yeni bir günün düzeninde, eski günlerin alışılmış biçimlerine saygınız var. Yeni düzenler, yeni biçim denemeleri sizin harcınız değil. Belki onun için güçlüsünüz, onun için başa çıkılmaz sizinle.

Bir Puccini kök olmayı istemiş miydi bir ağaca? Ya da bir balığa yüzgeç, bir kuşa tüy olmayı istemiş miydi?

* * *

Susuyorum, çünkü şekilsizlik, yeni şekillerden daha kolay geliyor..

Susuyorum, çünkü diyeceklerim çok önemli..

Bir kadın bu saatta uyur gibi geliyor bana. Oysa kalkmış, çay kaynatıyor. Mangaldaki kömürler yarı-ateş olmuşlar.

Öbür odadan adamın öksürükleri geliyor..

Susuyorum.. Kadın da susuyor.. Oysa diyecekleri çok kadının. Çok ya tanrının yerini şaşırmış.. Nereye diyeceğini, ne diyeceğini, nasıl diyeceğini şaşırmış. Önünde yeni bir günün yükü, nereye taşıyacağını bilmiyor. Bilmemek iyi bir bakıma..

Susuyorum işte.. Konuşmak istemiyorum. Işıklar gölgelere yeni biçimler hazırlasınlar, balıklar erdemsizliklerini gizlemesinler, kömürler ateş olsunlar, kül olsunlar. Bu oluşumlar, yeni oluşumlara da yol açacak. Yeni oluşumlar, eski oluşumları değiştirmeğe çalışmadan, oluşum sürelerini tüketecekler.

Susuyorum, bunu siz önerdiniz.

Yarınlar, dünleri, bugünler için sorumlu tutmayacaklar. Öbürgünleri bilmiyorum.

Bir tohum ağaç olacak, çocuk olacak, balık olacak..

Bir adam öksürmeden ölmeği başaramayacak. Susacağım. Sustukça sizin tedirginliğiniz azalacak. Belki yeni düzenleri düşleyeceksiniz. Belki direnmek karşı koymak bile geçecek içinizden. Ama umursamaz yanınız, o kadını görmemeği, adamın öksürüklerini işitmemeği öğretecek size. Öğrenmenin korkunçluğunu kavrayamadan bir yaban ota öz-su olacaksınız.

Susuyorsam, konuşmağı başaramadım demektir, ayıplamayın.

Bir mavi pisleniyorsa gözlerimde, sizin gibi bakmasını bilmediğimdendir. Gökteki bulutları, denizdeki kent lâğımlarından boşalan pislikleri görmemeği beceremiyorsam, bilgisizliğime, görgüsüzlüğüme bağışlayın.

Susuyorum...

Ereğim, düzeninize uymak.

* * *

Kadın giyinmiş çıkıyor evden. Hava soğuk. Yollar alabildiğine uzun. İstasyon önünde bir simitçi günlük yaşamına çoktan başlamış. Aşçılar kapılarını açmışlar bile. Bir çorbayı yaşamak var.. Bir çorbayı yaşamaktan önce bir uyuyuşu yaşamak var. Günlerden pazar olmalı bugün. Hep pazar olmalı.

Susuyorum.. Çünkü düzeninize uymak güç.

Kendimi Bulduğum Yangınlarda

incecik bir akşamüstü
açılmış kapıları bir yolun
ekmek ekmek dudaklarda
gelip gelip duruyor yağmur
hüzünler anılarıma doğru büyüyor
güzü getiren ateş gıcırtılarında

seni söylüyor binlerce ıslık
yağmuru unutan fenerlerden
seni söylüyor yanıbaşımda yüzün
gecenin her yeri bir pencere
çözüp sessizliğini bırakılmışlığın
taşıdığım o daracık sularda

diriliği çalgılara serili
adımbaşı bir gürültüyle
durup seni gösteriyor kuşlar
korkuyu çizdiğim beyazlardan
karanlık alıp başını gidiyor
kendimi bulduğum yangınlarda

Emin TUZKAN

Kıvrık Mukavva

inmek batık şaraplar için batık şileplere,
inmek iskeletlere artık bol gelen giysilere,
kurtarmak gemici keplerini, üzerine ölü saçları yapılmış gemici keplerini,
kurtarmak batık iskeletlerden
batık şileplerdeki.

işte bunun için bunun için yaşıyorum ben,
inmek için batık denizaltılardan batık ayakkaplara,
bir avuç kemik taşıyan batık ayakkaplara.
ben kıvrık mukavva rüzgârla sürüklenen.

toplumda bir çiviyim ben.
unut beni ey toplum ey sevmediğim tahta,
sürdüreceğim seni ey yalnızlık
batık kentlerin en girilmemiş mağaralarında.

Ömer TİMAŞ

TOPLUM VE SANAT

Devrimci Ozan
TEVFİK FİKRET

Ceyhun Atuf KANSU

Tevfik Fikret, 18 Ağustos 1915 de öldü. İki yıl sonra ölümünün ellinci yıldönümü. Düşünüyorum ne yapacağız diye? Hiçbirşey yapılmıyacağız. Bir iki anma yazısı yayınlanacak o kadar. Tevfik Fikretin kişiliği, sanatı, dünya görüşü üzerine yeni ışıklar ekleyen araştırmalar'dan geçtik, onu tarihsel gelişmemizde onurlu yerine oturtup bu «davranış ve direnme ozanı» nı bu yönüyle bile doğru dürüst, halka yayılan bir genişlikle yorumlayıp anamıyacağız. Para babalarının toplumu bu. Bir ozan, bir romancı, bir yazar, bir ressam, bir ülkücü, bir araştırıcının adamı olur bu toplumda? Böyle deyip karamsar da olmayalım. Gene de ozan, romancı, yazar, ülkücü düşünceleri kalıyor tarihsel yaşantıdan geriye. Tevfik Fikret'in «Hanı Yağma» yergisinde yerden yere çaldığı o para babalarından, o soygunculardan, o vurgunculardan, o yiyicilerden, kendilerini toplumun kaymak katı sanan o obur kişilerden kim kaldı geriye... Hapır hapır, doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya değin yediler, «Dünyayı ve vatanı» kendi yağma sofraları sandılar ve ulusun hayatını, Fikretin deyişiyle Can çekişen, acılı bir ulusun» hayatını, bir yağma sofrasında yiyip bitirdiler. Bu oburlar, bu yiyiciler soyundan kimi anılıyoruz. kimi anıyoruz şimdi, toplum diye «O işkembe torbasını mı hatırlıyoruz? Hayır, gene ozan kalıyor geriye, bu yiyiciler takımının sofrasına bir gök taşı gibi düşen o ağır yergi, toplumun ve ozanın sesi kalıyor geriye. Yağma sofrasının iri göbekli, yağlı suratlı yiyicileri bir utanç çamuruna devrilip unutuldular, ama onların utanmazlıklarını haykıran, toplumun diri ve baş kaldırıcı sesi, Tevfik Fikret kaldı. Bugün değerini bilmiyoruz belki ama, kuşaklar günü gelince onu anlıyacaklar, onu daha bilinçle, daha bir saygıyla anacaklar. Bu inancımı Fikret'in özelliğinden alıyorum. Fikret bir davranış, bir direnme, bir bildiri ozanıdır da ondan. Bu çeşit bir davranışa, böyle bir direnişe, böyle bir bildiriye gereksindimi bir toplum, Fikret'i yanı başında bulacaktır :

Haksızlığın envâını gördük... Bu mu kanun?
En gamlı sefaletlere düştük... Bu mu devlet?
Devletse de, kanunsa da, artık yeter olsun;
Artık yeter olsun bu deni zulm-ü cehâlet...

Fikret zamana dayanan ozanlardan. Şiirindeki bu dayanıklılık nereden geliyor? Bazı ozanlar dilleriyle dayanıyorlar zamana, bakıyorsunuz aradan yüzyıllar geçiyor, ozanın dili taptaze kalıyor, çağın türküsü, destanı gibi gündelik yaşamada kullanılıyor. Bazı ozanlar dille birlikte şiirin özünü koyuyorlar yapıtlarına. Bir ölümsüz «essence» gibi, sanki sandıklarda saklanan lâvanta çiçekleri gibi bu koku, dayanıyor zamana. Sandığı ne zaman açarsanız açın, koku geliyor ozanın derinliğinden. Bazı ozanlarda yürek tellerinin gerginliğiyle dayanıyorlar zamana. İnsancıl özün gerdiği tel, yüzyıllar sonra, ilk günkü gibi gergin duruyor ve dokundun mu insan yüreğinden gelen bir tınlama ile titreşiyor. Bir bölük ozanda, bildirileriyle, davranışlarıyla, toplumun yüreğinden getirdikleri bir yeğitleme ile dayanıyorlar zamana. Tevfik Fikret bu sonuncu ozanlardan. Bir davranış, bir bildiri bir haykırış ozanı o. Bakıyorsunuz, aradan geçen yıllara karşın, toplumun ortasında gene onun dizelerindeki bildiriye,

sese gereksiniyorsunuz. Onun kişiliğinden ve şiirinden gelen bir direnci baş ucu saati gibi zamanın bildiricisi haline getiriyorsunuz. Tevfik Fikret direnen, seslenen ozan: Yarına, gençliğe, geleceğe sesleniyor... «Hayat» la, «Sabah Olursa» ile, «Ferda» ile sesleniyor. Tevfik Fikret'in karamsar bir kaynağı var. Fikret karamsar bir ozan. Ama bu karamsarlığı gününden gelme toplum koşullarından, toplum yaşantısından gelme bir karamsarlık. «Toplumsal karamsarlık» diyebiliriz buna. Bu çeşit karamsarlar, çareyi geleceğe saldıkları bildirilerde buluyorlar. Gençliğe, yarına yöneliyorlar, kendilerini geleceğin yarının umudunda kurtarıyorlar. Fikret toplumsal karamsarlığını yarınla, gençlikle ışıtıyor bir yandan, bu yüzden toplumsal karamsarlığından doğma şiirleri gençliğe, yarına, geleceğe bir bildiri oluyor. Bu bildiri gerçekleşiyor da, Fikret'in söylediği, çağırdığı yarın geliyor. Bu «Türk devrimi» dir. «Türk devrimi» nin örnekse lâiklik dokusunda devrimcilik dokusunda; özgürlük dokusunda, mollalığı, softalığı kapıdışarı atan aydınlık usçu dokusunda Fikret'in bildirisinin sesi vardır. Türk Kurtuluş Savaşının eşiğinde, o günün aydınları Fikret'i okuyarak beslenmişlerdir ve bir bakıma onun bildirisini eyleme geçirmişlerdir. Ne varki, Fikret'in dili devrimcinin dili değildir. Bileşimli, ağır - bugün için anlaşılmaz - bir Serveti fünun dilidir. Onun şiirinin toplumsal karamsarlık niteliğini, bildiri niteliğini yarına ve gençliğe inanç niteliğini ve aynı zamanda - bütün bu devrimci koşullara karşın - dil eksikliğini, dil geriliğini gösteren en güzel örnek «Sabah olursa» dır. Yarınki kuşaklara «Işık, ışık» diye seslenen bu şiirde, «rûh-i âmâl», «zilâl-i ehvâl», «İhtizaz-ı temas», «Len-ü pejmürde» gibi karamsarlığının kaynağını toplumdan alan «Serveti fünun» dilinin o bileşimci, o yapmacık ve ölçüde gerici dili tüter. Yağma sofrasının tutuculuğu, gericiliği ortasında, o, yarınki devrimi bildirirken ve tam bir devrimci özelliğiyle tarihsel gelişmemizin akışında yer alırken, şiirini bu yağma sofrasının işine pek gelen o anlaşılmaz, o eski sözcüklerle doldurması bir çelişmedir. Yazımın başında, kuşaklar günü gelince onu anlıyacaklar, onu daha bilinçle, daha bir saygıyla anacaklar demiştim. Bu inancıma kanıt olarak, onun «Sabah Olursa» şiirini bugünün Türkçesiyle veriyorum. Çağımızda yaşasaydı, gene böyle hele böyle bir dille yazacaktı ve devrimci, çağdaş bir ozan olacaktı Tevfik Fikret. Ve bugünde «Sabah Olursa» şiiriyle genç kuşaklara bildirisini verecekti. İşte bu günün Türkçesiyle «Sabah Olursa»:

Bu memlekette de bir gün sabah olursa, Halûk
Eğer bu memleketin sislenen şu örtülü,
Alın yazısı güçlü bir elin diriltici güçlü,
El değmesiyle silkinip şu donuk,
Şu paslı millet yüzü biraz gülerse... o gün
Ben ölmemiş bile olsam hayata pek ölgün
Bir bağlantım olur besbelli; o gün benden
Umudu kes, beni kötrüm ve hoş çevremde
Acılığımla unut; neden mi topal aksak eskiliğimde,
Bakışlarım seni geçmişe çekmek ister, sen
Tüm kimliğin, tüm varlığınla geleceksin;
Taptaze şakıyor kulaklarımda sesin!.
Evet, sabah olacaktır, sabah olur geceler
Kıyametedek sürmez, sonunda bu gökyüzü
Bu mavi gök size bir gün acır, bıkma bazı bazı
Hayata no;'e güneştir, insanı sarınca bezmişlikler
Çürür bizim gibi.. Siz, ey yarınki uzayın
Küçük güneşleri artık birer birer uyanın!
Ufukların sonsuz özlemi var ışığa,
Aydınlık... İşte yüzyılımızda umuların özü.
Silin bulutları, silkin gitsin korkuların gözü,
Işık içinde koşun şükredilesi bir kurtuluşa
Umudumuz bu: Ölürsek biz yaşar mutlak
Vatan sizinle şu zindan karanlığından uzak.

GENÇLİĞİN SORUNLARI

Konu, Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan bir röportaj dizisi ile yeniden açıldı: gençliğin sorunları. Bu röportajlarda, yazarın sorunlarına karşılık veren gençler bir yandan bir «babalar ve çocuklar» ayrımının kaçınılmaz olduğunu -haklı olarak- ileri sürüyorlar, bir yandan da çevre ve toplum koşulla rının gerektirdiği sonuçları anıyorlardı.

Asıl anlatmak istedikleri de çevre ve toplum koşullarının yarattığı ortama boyun eğmektense yaşamalarını bir çeşit «kendi haline bırakma»kta hiç sakınca görmedikleriydi. Bu genç erkek ve kızlar bir yandan da içinde bulundukları söyledikleri ruhsal durumların düşünsel tanımlarını da yapmıya çalışarak batıdan, batıdaki düşün yapıtlarından söz açıyorlardı.

Hiçbirinin kimliği açıklanmadığı halde hepsinin ortak özellikleri «çevre ve toplum koşulları» sözlerinin arkasında yatan gerçeklere götürdü bizi. Çoğunlukla, tanımak istemedikleri «babalarının», «aile çevrelerinin» sağladığı maddi olanaklarla günlerini gün ettiği anlaşılan bu genç insanlar insan kişiliğinin asıl yaratıcı etmenlerine yan çiziyorlardı önce. Sonra da bu kendi kendilerine yarattıkları umarsız yaşam içinde varlıklarının tek kurtuluşu halini alan unutmak ve gününü yaşamak düşüncelerinde kendilerini haklı görmemizi istiyorlardı. İsyan dedikleri şey bu hakkı vermek istemeyişimizden ötürüydü sadece.

Eylemlerine destek olarak seçtikleri batılı yazarların hepsi insanın sorumunu yapıtlarına temel olarak almışlardı oysa. Kendi sorumlarını yadsımakla düpedüz avareliğe gerekçeler aramıya çalışan bu genç insanlar burjuva refahının kaçınılmaz iç sıkıntılarını yaşıyan, kumar-içki-kadın üçgeni içindeki eski Osmanlı beyzadelerini hatırlatmaktan öteye geçmediler bizim gözümüzde.

İstanbul Hukuk fakültesi öğretim üyelerinden Dç. Dr. İsmet Giritli gene Cumhuriyet gazetesinde bu röportajlardan sonra yayınladığı gençlik-toplum ilişkilerini araştıran yazılarından birinde şöyle diyor:

● **Doğrudan doğruya kendi «yarın» ının kaderini tâyin edecek olan bu kadar hayati ve şerefli bir amaca varmada Türk gençliğine de bir takım vazifeler düştüğüne ve düşeceğine şüphe yoktur.**

Bugün Türkiye nüfusunun % 43 ünün on beş yaşından küçük çocuklar olduğu ve bu bakımdan çalışan nüfusun taşımak zorunda bulunduğu yükün esasen büyük olduğu hatırlanırsa, kalkınma konusunda gençlerin da bir şeyler yapmak zaruretinin nedeni daha iyi anlaşılır. Lamennais'nin dediği gibi, özgürlük insanların alın teri ile kazanmak zorunda oldukları bir nevi ekmek değil midir?

Esasen «demokrasi içinde kalkınma» yolunu seçen memleketler için tek çıkar yol; vatandaşlarda gayret, feragat ve işbirliği şuur ve ruhunun uyandırılması ve hareketo getirilmesidir.

Birleşmiş Milletler Teknik Yardım İdaresi, az gelişmiş ülkelerde «işsiz» ve «âtıl» halde duran genç insan gücünden çok az masrafla ve teknik eksperler rehberliğinde, kalkınma projelerinin gerçekleşmesinde ve yol, okul, sulama kanalları, ağaçlandırma, hastaneler ve baraj yapımında faydalanma hususunu ve metodlarını teklif etmektedir.

Zaten Anayasamız da 42 nci maddesinde memleket ihtiyaçlarının zorunlu kıldığı alanlarda, vatandaşlık ödevi niteliğini alan bedenî ve fikrî çalışmalara cevap vermiştir.

Bu müesseseden gereği gibi faydalanıldığı takdirde; gençlerden meselâ toplum ve bölge kalkınması, halk eğitimi, turizm ve sosyal hizmetler konusunda geniş şekilde istifade edilebileceği ve bu suretle gençliğin güç ve enerjisinin, plânı hedefine ulaştırmak gibi, çok olumlu maceralara yöneltilebileceği ortadadır.

Nitekim geçen yüz yılda Amerikanın başardığı batı bölgelerini kalkındırma kampanyasının bugün tamamen zıt ideolojide olan Sovyetlerin doğu bölgelerini benimseme kampanyasına örnek teşkil ettiği görülmektedir.

Atatürk'ün dediği gibi; hak sahibi olmak herkesin bir iş görmesi esasına dayanacaktır. Millet ve onun önemli bir unsuru olan gençlik hak sahibi olmak için çalışacaktır.

Bu suretle gençlik hem okuyup düşünecek, hem çalışacak ve fakat aynı zamanda gençliğini yaşıyacaktır.

İlgili ve sorumlu kişi ve çevrelere düşen esas ödev; Jön Türklerdenberi daima hürriyetçi ve hürriyetsever olan vatanperver Türk gençliğinin heyecanlarını ve şevkini şuurlu hale getirecek ve kanalize edecek en uygun mekanizmayı bir an evvel kurmasıdır.

TÜRK EDEBİYATÇILAR BİRLİĞİNİN KİTAP SERGİSİ

● Türk Edebiyatçılar birliği Üçüncü kitap sergisini 16-25 Eylül arasında İstanbul'da Şehir Galerisinde açacaktır. Birçok tanınmış şair ve yazarların çeviricilerin yapıtlarının sergileneceği bu günlerde aynı zamanda açık oturumlar düzenleneceği öğrenilmiştir.

ECZACIBAŞI KÜLTÜR FİLMLERİ

● 29 Temmuz 1963 günü Eczacıbaşı İlâç fabrikalarının özel sinema salonunda basına ve sanatçılara gösterilen Yaşamak İçin, Renk Duvarları ve Göreme adlı fiilmler Anadoluyu çeşitli özellikleriyle tanıtma amacı yolunda başarılı bir adım olmuştur. Sabahattin Eyüboğlu, Şakir Eczacıbaşı, Pierre Biro'nun yönetimindeki bu filmlerle yurt ve sanat alanındaki çalışmalarına Eczacıbaşı firması bir yenisini ekliyerek aydınların takdirlerini kazanmıştır.

ÇOCUK ROMANLARI YARIŞMASI

● Yapı ve Kredi Bankasının yirminci kuruluş yıldönümü dolayısile hazırlanan sanat ve kültür programı içinde bir «Doğan Kardeş Çocuk Romanı Armağanı» verilecektir.

Armağana «7-12 yaşları arasındaki çocuklar için yazılmış, konusu Türkiye'de geçen, telif ve hiç yayınlanmamış» eserler katılacaktır. Armağana katılacak eserlerin en az 30.000 kelime olması şarttır.

Armağanda derece kazanan eserlerden; Birinciye: 12.000 lira, İkinciye: 8.000 lira, Üçüncüye: 5.000 lira ödül verilecektir.

Jüri, gerekli görürse, bu miktarları parçalayabilir veya armağana lâyık eser bulunamazsa hiç ödül vermeyebilir. Armağan Jürisi 5 kişiden kurulu olacak ve kararlarını mutlak çoğunlukla verecektir.

Eserler normal büyüklükte makine kâğıdı üzerine seyrek satır daktilo edilmiş, ve muntazam dikilip sağlam bir kaba geçirilmiş olarak üç nüsha «Doğan Kardeş Yayınları P. K. 217 Beyoğlu - İstanbul» adresine taahhütlü olarak yollanmalıdır. Her nüshanın üzerinde yazarın uygun göreceği bir rümuz yazılı olmalıdır. Ayrı bir zarf üzerine aynı rümuz yazılmalı ve içine de rümuzun kime ait olduğunu ve açık adresini bildiren bir mektup konularak eserle birlikte yukarıda yazılı adrese yollanmalıdır. Armağan jürisi sadece derece alan eserlerin sahiplerine ait zarfları açarak isimlerini tesbit edecek, derece alamıyanların zarfları açılmaksızın, kendilerinin bildirecekleri bir adrese eserleriyle birlikte taahhütlü olarak iade edilecektir.

Armağana katılan eserler önce bir ilk elemeden geçirilecek, ilk elemeyi kazanan eserler jüriye sunulacaktır. Jüri üyeleri inceledikleri her eser için ayrı bir rapor hazırlayarak düşüncelerini bildireceklerdir.

Armağana katılma süres ilân tarihinden itibaren 1964 yılı mayısının ilk gününe kadardır.

Kazanan eserlerin telif hakkı Doğan Kardeş Yayınevine ait olacaktır.

BAKIRKÖY HALKEVİNDE ŞİİR YARIŞMASI

Bakırköy Halkevi Ödüllü bir «Şiir Yarışması» düzenlemiştir.

KOŞULLARI :

1) 19/Ekim/1963 tarihine kadar şiirler Halkevi Başkanlığına gönderilmiş

olacaktır.

2) Yarışmaya 4 şiirle katılınacaktır. (4 şiirden az veya fazla olmayacak.)
3) Şiirler daktilo veya okunaklı el yazısı ile yazılacaktır.
4) Konu serbesttir.
5) Hiçbir şekilde takma ad kullanılmayacaktır.
6) Şiirlerin daha önce bir yerde yayınlanmamış olması gereklidir.
7) Postalanan şiirlerle birlikte kısa biyografi ve açık adresinde yazılması gereklidir.
8) Ödül birinciye 250, ikinciye 100, üçüncüye 50 T.L. sıdır.
9) Ödüller 1963 Kasım ayı sonlarında yapılacak olan bir şiir gecesinde Halkevlerinin ileri gelenleri tarafından verilecektir.

TAMAMLAYICI BİLGİLER

1) 19/Ekim/1963 tarihine kadar gelen şiirlerden yarışma koşullarına uyanlar ayrılarak Dil-Tarih-Edebiyat Kolu küçük jürisi tarafından ilk eleme yapılacaktır.

2) Küçük jürice ayrılan şiirler 7 kişilik tanınmış eleştirmeci ve şairlerden kurulu büyük jüriye ayrı ayrı ve imzasız olarak sunulacaktır.

3) Bir hafta süre ile 10 üzerinden puanlanmak üzere büyük jüri üyelerinin yanlarında kalacak olan yarışma şiirlerinin sonuçları 16/Kasım/1963 te açıklanacaktır.

KİTAPLAR:

Godot'yu Beklerken — Samuel Beckett. Çev: Ferid Edgü. Çan Yayınları 112 Sf. 4 Lira.

Seviler Sevisi — Ercüment Alacakaptan'ın şiirleri. 80 sf. 5 Lira. İsteme adresi P. K. 131 Şişli.

1943 de Salkım adlı kitabı ile ilk çalışmalarını yayımlıyan Dr. Ercüment Alacakaptan bu yeni kitabında «açık heceleri çokluk kalıplar kullanarak duyuşları duru Türkçeyle kolayca anlatmak mümkün..» kanısından hareket ederek Elli Dört şiir yayınlamış. Gerçekten aruzla söyleyiş yönünden belli bir değişmeden haber veren bu şiirler öz yönünden «eski şiir» in araçlarından kurtulamıyor. Yeni sözcüklerle eski benzetmeler, süsler..

Tüm karamsar düşünüşler mi beyazlattı sizi?
Evrenin derdi şakaklarda bugün ak aktır.

Ercüment Alacakaptan'ı dilin gerekleri konusunda yeni kaygılara getiren zorunlulukların, düşünce alanında da çağımızın gereklerine getirmesini dileriz.

Bugünün Diliyle Mevlânâ — Türkçe söyliyen A. Kadir. Büyük boy: 104 Sf. 5 Lira. İsteme adresi P. K. 58 — Beyazıt - İstanbul.

İlk basımı 1955 de yapılan kitabın ikinci basımı da kısa zamanda tükendikten sonra hazırlanan üçüncü basımında A. Kadir'in yeni çevirileri de yer almıştır. Hasan Ali Yücel'in «Mevlânâ ana diliyle söyleseydi aşağı yukarı böyle söylerdi; A. Kadir gibi.» Bugünün diliyle Mevlânâ «şair A. Kadir'in güzel türkçesiyle başucu kitabım..» dediği yapıttan bir örnek veriyoruz: Hatırla Ama..

Bir tatlı ömür gibi gitmeye niyetlendin
ayrılık atına eğer vurdun inadına
Ama bizi unutma, hatırla ama.
Sana temiz dostlar, iyi dostlar, bağdaş dostlar
yeryüzünde de var, gökyüzünde de var
Eski dostla ettiğin yemini hatırla ama.
Sen her gece ay değirmisini
başına yastı k edince yollarda
dizime yattığın geceleri, hatırla ama.
Sen ey Hüsrev'i kendine kul,
Şirin gibi bir nice güzeli esir eden

aşkının ateşiyle tıpkı Ferhat gibi benim
ayrılık dağını delmede olduğumu, hatırla ama.
Bir deniz kesilen gözlerimin kıyısında
bir aşk ovasını görmüştün hani;
safran dallarıyla, ağustos gülleriyle sarmaş dolaş
Bunu unutma, hatırla ama.
Ey Tebrizli Şems,
dinim aşkındır benim, senin yüzünü gördüm göreli
benim dinim senin yüzünle övünür, ey sevgili,
Bunu unutma, hatırla ama.

KİTAP ELEŞTİRİSİ :

S U R

Demir ÖZLÜ

ADNAN özyalçıner'in «Sur» adlı betiği yayınlandı(1). Yazarın «Panayır» dan (2) sonra yayınlanan ikinci betiği bu. Ben düz-yazı yazarı olarak Özyalçıner'in olanakları üzerinde bir bir durup, betiklerini, özellikle «Sur» u inceden inceye gözden geçirecek değilim; betiğin okurken beni düşündürmüş bir kaç özelliği üzerinde durmakla yetineceğim. Yeni bir yazım eğilimine dıştan bakanlar, bu eğilime «bunaltı edebiyatı» adını verdiler; «bunalım edebiyatı» da diyorlar; usandırıcı bir çoklukla sözünü ediyorlar bunun, arada bir de usla uyuşmaz tanıtlarla (delillerle) saldırıyorlar; bu savları tartışmaksızın, onların deyimlerini kullanarak söyliyeyim, Özyalçıner'in «Sur» u bu eğilimin içindedir; «Bunaltı edebiyatı» nın bir yapıtıdır.

Özyalçıner'i okurken şu düşünce takıldı usuma; besbelli yazar mitos ardında diyordum, mitoslar kurmak istiyor, her parçasında mitosculuk eğilimi var. Ama gerçekten böyle mi diye düşündüm sonra. Her yazısı mitos mu? Mitosları eksiksiz mi? Sonra bu soru da askıda kaldı, özellikle sur adlı öyküyü okuduktan sonra; kuşkuya düştüm.

Gerçek şu bence, Özyalçıner'in Sur'unda birkaç eğilim yanyana yer alıyor, ama temelde birleşerek, özgünleşerek. Yazış eğilimlerinin sözünü ediyorum. Kuşkusuz mitos yaratmak istiyor yazar; örneğin «Tanrı Katında» adlı parçada bu açıkça eksik bir mitos. «Tanrı Katında» eksik bir mitos, diye yazdım; çünkü bu parçada apaçık bir düşünce mitoslaştırılmak istenmiştir; oysa mitosun eksiksiz olması için düşüncenin karanlık olması, belki de o mitosdan başka bir biçimde anlatılamaması gerekir. Başka bir eğilim: masaldan yararlanış da var Özyalçıner'de. «İnilti» adlı parçada açıkça görüldüğü gibi. Daha sade, dışlanmış, nesneleşmiş başarılı anlatımlar da var: «Adam Konuşacak», «Hep o aynı gün», «Avuntu» parçaları gibi. Hava yaratmaya çalıştığı parçalar da var yazarın; örneğin «Balkon Ölüleri» parçası. Burda bilinç altına kayan duyuş, sözcüklerle, anlatımla, sözcüklerle anlatımdan güç alan bir biçimle, güzel-yazmak eğilimiyle veriliyor. Belki, öteki parçaların tersine, bilinçaltı anlatımda somutlanamamış olduğundan bu yollara başvuruyor; ama hemen şunu ekliyeyim: bilinçaltının somutlanması, yani bilinçaltı duyuşun nesneleri betimlemek yoluyla duyurulması elbette zorunlu değil.

YAZAR çoğunlukla öznel-olanı, nesnelerle vermek eğiliminde olduğu için böyle yazdım. Öznelliğe bağlı olarak seçilmiş nesneler, ayrıntılar akıp gidiyor bu yazılarda. Özyalçıner'in öykülerinde de çokluk böyledir bu; onun öykülerini yapan ayrıntılardır, bu ayrıntılarsa kolay kavranılamaz bir öznelliğe bağlanmışlardır, bir havaya bağlıdırlar. Daha da alttan alta bilinçaltı karışır işe. Adnan Özyalçıner'e özgü bir yazış bu, onun «sytile»i. Kolay kavranılamaz bir öznellik diyorum, yazar böyle ol-

masını istiyor biraz da. Bu öznellik temelde «düşünceye» değil, nesnelerin verdiği sezgilerden doğan biçimlere dayanmak isteğindeydi bu güne değin, ussal, ya da bilinçaltı kaynaklarından beslenmiyordu, yarı bilinçli, us-dışı biçimlere oturmak istiyordu. Başka bir anlatımla, nesnelere bırakıyordu yazar kendini, nesnelerin onda bıraktığı izlenimi dışlaştırıp, okuyucuya iletmek istiyordu. Bu nesneler de tek tek nesneler ya da im (signe) değeri taşıyan nesneler değildi, kalabalık nesnelerdi, onun için Özyalçıner'i panayırlar, parklar, sokaklar, mahalleler ilgilendirir. Ama yazar artık düşünceye de dayanıyor.

Hangisi iyi? Bu konuda ben yazar adına bir seçme yapamam. Yalnız şunu söyliyebilirim: bu çalışmalar daha geniş çalışmaların olanaklarını taşıyor, nesnelere karşı tarafsız olarak yazar, bilinçli, ya da daha çok bilinçsiz biçimleri dışlaştırabilir, uzun, büyük anlatımlara gidebilir; o süre de düşüncenin desteğine iyice gereksinme duyacaktır.

BU açılardan özellikle beğendiğim «Uçurum için bir öndeyiş» adlı parça üzerinde duracağım. Bu parça başarılıdır bence. Boşluk, boşluk önünde başdönmesi, boşluğun üzerine asılmış, hiçliğin kıyısındaki varoluş, bu anlatımda en başarılı biçimini bulmuştur. Hiçliğe doğru çekilme, ölüm, ya da varolmanın alt-yüzü olarak hiçlik. Varoluşla birbirini kavrayan, şu sözü kullanayım: kavraşan hiçlik. Hiç de biçimci bir parça değil bu parça, biçimini eksiksizce bulmuş bir anlatımdır. Kesin bir girişi var: «Dün uçurumları dolaştım.», sonra uçurum gene duyuruyor kendini: «Uçuruma hazırlık.». Yokluk duyuruyor kendini, ardından ölüm içindeki öznenin özneliği, ya da büsbütün hiçlikle çevriliyken gene de insansal güçlü-olma istemi.

Öteki parçaların temaları üzerinde durmayacağım. Yalnız şunları da söyliyeyim: «Olsa olsa bir olaydır» parçasındaki süre karşısında paniği. Bir de «Çark» adlı öykünün IX. bölümündeki başarılı yargılama sahnesini.

Betiğin sonundaysa «Sur» adlı uzun bir öykü var. Mitos yok burda. Sur bir simgedir, çıkmazın simgesi, çıkmazsa daha çok gündelik hiçliklerin çevresinde verilmekte. Sur'un kişisi ayrı düşmüş, yabancılaşmış bir büyük kent kişisi, sur'un ordaki sokaklarda dolaşırken kendi öznel çıkmazlarında dolaşmaktadır. Ama kent de, başkaları da, içinde yaşadığı toplum da onu belirlemiştir. İmge gücü de, düş de, öykünün kendine özgü silik estetiğini, gündelikliğini, nesnelliğini, halkçı havasını bozmadan karışırlar işe. Düşünce de karışır. Kargaşa, devrim düşüncesi, umutsuzluk, sur, çıkmazlar, saçmayla başkaldırma teması. Yazar insanı süreden, bağlantılarından soyuyor, varoluşun altına hiçliği yerleştiriyor.

Adnan Özyalçıner yazarlığını hangi özellikleri üzerinde sürdürecek? Bu tartışmayı daha sonraya bırakıyorum. Bir de okuyucu için şunu söylemeliyim: yeni yazıma ilgi duyan herkes özenle okumalı bu betiği, kavramaya çalışmalı.

---

(1) **SUR, Adnan Özyalçıner, Sürek Yayınları.**
(2) **Panayır, Adnan Özyalçıner, a dergisi yayınları.**



Şiddetli Baş Ağrılarını

OPON

teskin eder



OPON baş, diş, adale, sinir ağrılarına karşı faydalıdır
OPON bayanların muayyen zamanlardaki sancılarında faydalıdır
OPON günde 6 tablete kadar alınabilir

(Faal : 5974 - Ataç : 45)





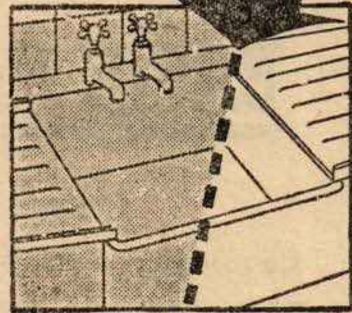
Muayyen zamanlardaki sancılara karşı

GRİPİN

(Faal : 5975 - Ataç : 46)







fay

HERŞEYİ *daha iyi* TEMİZLER

(Faal : 5976 - Ataç : 47)

(Basın : 15158 - Ataç : 44)

ATAÇ KİTABEVİ YAYINLARI

SPLEEN DE PARIS - Paris Sıkıntısı - Charles Baudelaire Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
BELÂ ÇİÇEĞİ - Attila İlhan	3 lira
KAPALI MUTLULUK - Dünya Şiirinden Seçmeler - Çev.: Coşkun Zengin	2 lira
SUSUZ YAZ - Necati Cumalı	4 lira
SISYPHE EFSANESİ. Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	4 lira
YÜZ ÜNLÜ SENFONİ. Paul Grable - Çev. : Selma Kurdakul	5 lira
ÇAĞDAŞ ALMAN HİKÂYESİ — Haz. : Kâmuran Şipal	4 lira
HAYDARİ KAMPI - Themos Kornaros - Çev. : Nevzat Hatko Asım Bezirci - Hüseyin Cöntürk	5 lira
GÜNLERİN GETİRDİĞİ, GÜNLERİN GÖTÜRDÜĞÜ -	4 lira
KALPAKLILAR — Samim Kocagöz	7,5 lira
ÖLEN ADAM — D. H. Lawrence - Çev.: Bilge Karasu	2 lira
VOLTAIRE — Çev.: Suat Erginer	2 lira
GERGEDAN — E. Ionesco - Çev: Fikret Adil	3 lira
DİNAMİT — B. Traven - Çev : Adalet Cimcoz	3 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR — F. Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz II. Baskı. İki cilt bir arada	6 lira
TERSİ VE YÜZÜ — Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
DOLUDİZGİN — Samim Kocagöz	7,5 lira
KURTLAR SOFRASI — Attilâ İlhan	7,5 lira

BU AY ÇIKANLAR

YAZ DÖNEMİ — Behçet Necatigil	2 lira
ALEKSİ ZORBA — Nikos Kazancakis - Çev.: Ahmet Angın	7,5 lira
SİYASET ÇARKI — Jean - Paul Sartre - Çev.: Güzin Sayar	3 lira
NİCE KAYGILARDAN SONRA — Şükran Kurdakul	2 lira

1 — Yayınlarımızdan satış fiatları ile 30 liralık kitap sipariş eden okurlarımız dergimize bir yıllık, 15 liralık kitap sipariş eden okurlarımız altı aylık abone kaydedilir.

Posta ücretleri tarafımızdan ödenerek, kitaplar taahhütlü olarak gönderilir. ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETLERİN POSTALANMASI GEREKİR.

2 — Abone indiriminden yararlanmak istemiyen okurlarımızın 15 liradan yukarı siparişlerine % 20 indirim yapılır. ÖDEMELİ SİPARİŞ KABUL EDİLMEZ. KİTAP ADLARI İLE BİRLİKTE ÜCRETİN POSTALANMASI GEREKİR.

3 — Yüzde yüz zam gören posta ücretleri karşısında yapmak zorunda kaldığımız bu değişiklikleri okurlarımızın anlayışla karşılıyacağını umuyoruz. Bizden tek kitap istiyen okurlarımızın pul göndermelerini rica ederiz.

Ataç Kitabevi Yayınları

DÜŞLERİN ÖLÜMÜ. Tahsin Yücel - Türk Dil Kurumu armağanı -	2 lira
DUVAR. Jean - Paul Sartre - Çev. : Vedat Üretürk (Tükenmiştir)	»
DEĞİŞİM. Franz Kafka - Çev. : Vedat Günyol	»
İÇE KAPANIŞ. Charles Baudelaire - Haz. : Şükran Kurdakul	»
KORKUNUN PARMAKLARI. Muzaffer Buyrukçu	»
YENİ NİMETLER. André Gide - Çev. : Vedat Üretürk	»
KIRMIZI YAPRAKLAR. William Faulkner - Çev. : Ülkü Tamer	»
FELSEFE TARİHİ SÖZLÜĞÜ - Hatemi Senih Sarp (Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir.)	»
YANLIŞLIK. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü (Tükenmiştir)	»
VAROLUŞÇULUK - Jean - Paul Sartre - Çev. : Asım Bezirci (İkinci bas.)	»
ÇİVİ YAZISI. İlhan Berk	»
İNGİLİZ - AMERİKAN ŞİİRİ - Haz. : Bilge Umar (Ünlü İngiliz - Amerikan şairlerinin hayatları; eserlerinden örnekler)	»
ALIN TERİ. Jack London. - Çev. : Selma Kurdakul	»
BEN SANA MECBURUM - Attila İlhan (Tükenmiştir)	3 lira
MAVİ VE KARA - Sabahattin Eyüboğlu	»
ÇOK KAPILI ODA - Asım Bezirci	»
MÜTHİŞ ÇOCUKLAR - Jean Cocteau. Çev. : Vedat Üretürk	2 lira
MİTOLOGYADAN ÜNLÜ KİŞİLER. - Emel Dilman (Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir).	»
TAŞ ÇATLASA - Yaşar Kemal	3 lira
SAYGILI YOSMA. Jean - Paul Sartre - Çev. : Orhan Veli Kanık	2 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR. Franz Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz	3 lira
DOĞU - BATI. Melih Cevdet Anday	3 lira
DİRİLEN ŞEHİR. Jules Romains - Çev. : Sabahattin Eyüboğlu (Resimler : Ferruh Doğan.)	2 lira
MEMLEKET ÖZLEMİ. Langston Hughes - Çev. : Necati Cumalı	2 lira
DÜŞÜŞ. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü	3 lira
BULANTI. Jean - Paul Sartre - Çev. : Selahattin Hilâv	6 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR. Franz Kafka - Çev.: Adalet Cimcoz (İkinci Cilt.)	3 lira

(Devamı iç sayfada)

100 KURUŞ